

معجم
المصطلحات العربية
في
الفترة والأدب

كامل المهندس

محمدي وميه

أربعون عاماً في خدمة
الكتاب والعلم

مكتبة لبنان

١٩٨٤ - ١٩٢٢

مَجْمَعُ الْمُضْطَلَّحَاتِ الْعَرَبِيَّةِ
فِي
اللُّغَةِ وَالْأَدَبِ

تصدير

لقد خطرتْ بالنا طولياً فِكْرَةُ الشُّرُوعِ فِي وَضْعِ مُعْجَمٍ شَامِلٍ لِلْمُصْطَلَحَاتِ الْعَرَبِيَّةِ لِللُّغَاتِ وَالْآدَابِ، ثُمَّ أُنِجَتْ لَنَا أَخيراً الْفُرْصَةُ لِتَصْنِيفِ هَذَا الْمُعْجَمِ، مُرَاعِينَ فِي وَضْعِهِ الْاِقْتِصَارَ عَلَى الْمُصْطَلَحَاتِ الْعَرَبِيَّةِ لِللُّغَاتِ وَالْآدَابِ الْغَرِيبَةِ الَّتِي يَهْتَمُّ بِهَا الْبَاحِثُ الْعَرَبِيُّ، وَمُعْتَمِدِينَ فِي ذَلِكَ اعْتِمَاداً تَاماً عَلَى مَا وَرَدَ فِي « مُعْجَمِ الْآدَبِ، لِلدُّكْتُورِ مُجْدِي وَهْبِهِ. غَيْرَ أَنَّنَا أَفْضَلْنَا بِمُعْجَمِنَا هَذَا فِي التَّعَرُّضِ لِلْمُصْطَلَحَاتِ الْمُتَعَلِّقَةِ بِاللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَآدَابِهَا، وَاسْتَدْنَا فِي ذَلِكَ إِلَى الْمَرَاجِعِ الْعَرَبِيَّةِ الْقَدِيمَةِ وَالْحَدِيثَةِ الْخَاصَّةِ بِالْآدَبِ الْعَرَبِيِّ فِي جَمِيعِ عَصُورِهِ.

كَمَا أَنَّنَا لَمْ نَذْخَرْ وَسْماً فِي الْبَحْثِ عَنْ مُصْطَلَحَاتِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي شَتَّى نَوَاحِيهَا، مِنْ آدَبٍ وَمَعَانٍ، وَبَيَانٍ، وَبَدِيعٍ، وَنَحْوِ رِصْرَفٍ، وَغُرُوضٍ وَقَوَافٍ، وَلَهْجَاتٍ، وَتَجْوِيدٍ، وَتَوْحِيدٍ وَفِرْقٍ، وَتَفْسِيرٍ، وَحَدِيثٍ، إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ. وَعَلَى هَذَا يَسْتَطِيعُ الْبَاحِثُ أَنْ يَغْتَرَّ عَلَى حَاجَتِهِ مِنْهَا دُونَ بَذْلِ الْجُهِودِ الْمُضْنَةِ الَّتِي قَدْ تَقَعَّدَ بِهَ عَنِ الْمُضْيِ وَالِاسْتِمْرَارِ فِي بَحْثِهِ.

وَقَدْ فَضَّلْنَا فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ أَنْ نَقْتَبِسَ تَعْرِيفَاتِ الْمُصْطَلَحَاتِ بِالْفَاظِ مُؤَلَّفِهَا الْقَدَامِي وَعِبَارَاتِهِمْ دُونَ أَيْ تَغْيِيرِ حِرْصاً مِنْ جَانِبِنَا عَلَى غَرَضِ هَذِهِ التَّعْرِيفَاتِ بِنَصِّهَا الْأَصْلِيِّ لِيَفْهَمَهَا الْبَاحِثُونَ كَيْفَ شَاءَ، وَلَا كَمَا شَاءَ لَهُمُ الْمُصْطَفَانِ.

وَإِنَّمَا لِلْفَائِدَةِ بِذَلِكَ جُهْدٌ كَبِيرٌ فِي الْبَحْثِ عَنِ الْمُصْطَلَحِ الْإِنْجِلِيزِيِّ الْمُقَابِلِ لِلْمُصْطَلَحِ الْعَرَبِيِّ فِي مُؤَلَّفَاتِ كِبَارِ الْمُسْتَشْرِقِينَ، وَوَضَعْنَاهُ بِجَانِبِ الْمُصْطَلَحِ الْعَرَبِيِّ. يَبْدُو أَنَّنَا لَمْ نَوْفُقْ دَائِماً فِي التَّوَرُّعِ عَلَى هَذَا الْمُصْطَلَحِ، وَفِي هَذِهِ الْحَالَةِ أَعْدَدْنَا وَضَعَ الْمُصْطَلَحِ الْعَرَبِيِّ بِالْخُرُوفِ اللَّاتِينِيَّةِ، حَسَبَ نَطْقِهِ فِي الْعَرَبِيَّةِ، عَلَى نَحْوِ مَا فَعَلَ كِبَارُ الْمُسْتَشْرِقِينَ مِنْ قَبْلُ.

وَلَا يَقُوتُنَا فِي هَذَا التَّصْدِيرِ أَنَّ نُبُوَّةَ بِالْجُهِودِ الْعَدِيدَةِ الَّتِي بَذَلَهَا الْأُسْتَاذُ أَحْمَدُ شَفِيقُ الْخَطِيبِ، مُدِيرُ دَائِرَةِ الْمَعَارِجِ بِمَكْتَبَةِ لُبْنَانَ، وَالْمَلَاخِظَاتِ بِاللُّغَةِ الْقِيَمَةِ الَّتِي قَدَّمَهَا لَنَا أُنْثَاءُ الطَّيْعِ، وَبِمَا بَذَلَهُ الْأُسْتَاذُ وَجْدِي رَزَقٌ غَالِي مِنَ الْجُهِودِ الْمَوْفُوقَةِ فِي مَرَاجَعَةِ هَذَا الْمُعْجَمِ، وَابْدَاءِ الْمَلَاخِظَاتِ الْقِيَمَةِ قَبْلَ الطَّيْعِ.

كَمَا لَا يَقُوتُنَا أَنْ نَذْكُرَ مَعَ الشُّكْرِ وَالْإِمْتِنَانِ الْأُسْتَاذِينَ خَلِيلَ وَجُورِجِ صَايغَ، صَاحِبِي مَكْتَبَةِ لُبْنَانَ، اللَّذِينَ لَوْلَا تَشَجُّعُهُمَا لَنَا مَا خَرَجَ هَذَا السَّعْجَمُ إِلَى حَيَرِ الْوُجُودِ.

وَأَخيراً وَلَيْسَ آخراً نَتَوَجَّهُ بِالتَّقْدِيرِ وَالْإِمْتِنَانِ لِرُؤُوسَاتِنَا اللَّتَيْنِ أَعْدَدْنَا لَنَا كُلَّ سَبِيلِ الرَّاحَةِ وَالتَّشْجِيعِ أَثْنَاءَ الْجَبَّةِ الطَّوِيلَةِ الَّتِي اسْتَفْرَجَتْهَا إِخْرَاجُ هَذَا الْمُعْجَمِ.

وَجِئْنَا نَأْمَلُ أَنْ يَكُونَ هَذَا الْمُعْجَمُ وَفياً بِحَاجَةِ الْبَاحِثِينَ وَطُلَّابِ اللُّغَاتِ وَالْآدَابِ، وَأَنْ يَصْلُحَ لِيَكُونَ مَقْدَمةً لِمُعْجَمٍ أَوْفَى يَسِيرُ عَلَى هَذَا النِّهْجِ.

الْمُصْطَفَانِ

مُعْجَمُ الْأَصْطِلَاحَاتِ الْعَرَبِيَّةِ فِي اللُّغَةِ وَالْأَدَبِ

كامل المهندس

محمدي وهبه

Shiabooks.net



مكتبة البينات

مكتبة لبنان
ساحة رياض الصلح
بيروت

٠٢١٧٠٣

جميع الحقوق محفوظة
الطبعة الثانية (مُنقّحة ومزودة)، ١٩٨٤

الإهداء

نُهدي هذا المُعْجَم إلى ذِكْرَى أستاذنا الكبير المرحوم الأستاذ
زَكي المهندس اعترافاً بما ندينُ لَهُ بِهِ مِنْ فَضْلٍ .

كامل المهندس

مجدي وهبه

محتويات المعجم

٥	الإهداء
٦	محتويات المعجم
٧	تصدير
٨	مقدمة الطبعة الثانية
٩	المعجم
٤٤١	المراجع العربية
(30) ٤٥٥	BIBLIOGRAPHY المراجع الأجنبية
(1) ٤٨٤	ENGLISH-ARABIC GLOSSARY مسرد إنكليزي - عربي



مقدمة الطبعة الثانية

بعد أن نُفِذَت الطبعة الأولى من « معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب » نتيجة لإقبال الأدباء والباحثين والطلاب على اقتنائه ارتأينا إصدار الطبعة الثانية من هذا المعجم الفريد مجلّة جديدة تتأشى وسلسلة المعاجم التي يندرج ضمنها هذا المعجم. فكان أن أعاد المؤلفان قراءة المادة وعالجها بالإضافات والتعديلات والتصحيح حيثما اقتضت الحاجة، فجاءت هذه الطبعة بحمد الله أكمل من سابقتها وأجل. وإنا نشكّر جميع من أسهموا في اخراج هذه الطبعة بهذا الشكل والمستوى، والله ولي التوفيق.

دائرة المعاجم،

مكتبة لبنان

فائدة: ألقاظ المعجم مُرتبة ألفبائياً مع ملاحظة ما يلي:

١: الحرف المشدّد اعتُبر حرفين.

٢: الألف الممدودة اعتُبرت ألفين.

٣: اعتُبرت الهمزة بحسب كُرسيتها، فالهمزة فوق الواو تعتبر واواً والمكتوبة على باء يا؛ واعتُبرت الهمزة المفردة والمكتوبة فوق الألف ألفاً.

باب الهزة

مُنادمه . وكثير من التذماء اعتلوا منصب الوزارة أو ظفروا بالصلات النبئية بسبب إحسانهم التبسط إلى الخلفاء أو غيرهم أثناء الحديث في ساعات الرضا والغضب . لذلك تنافس العلماء والأدباء واللغويون والعقهاء في إنقان هذه الآداب .

verse

آلية

في الشعر العبري القديم ، هي أحد الأجزاء التي يتكون منها المزمور الديني . وفي الكتاب المقدس عامة هي إحدى الجمل في أسفار العهد القديم أو أناجيل العهد الجديد المرقمة ترتيباً مستقلاً في كل فصل من أسفار العهد القديم أو أناجيل العهد الجديد .

وفي القرآن الكريم : جُمْلَةٌ أو جُمْلٌ أُنْزِلَ الوَقْفُ في نهايتها (م . ج . ك .) .

آلَايَةُ الْمَدَنِيَّة (انظر : سور القرآن) .

آلَايَةُ الْمَكِّيَّة (انظر : سور القرآن) .

(Ibādiyya)

الإباضية

هم فريق من الخوارج في العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ) تَنَسَّبَ لعبد الله بن إباض الذي كان يرى أن المسلمين ليسوا كفاراً دين تمتصهم بالنسجيد وبالقرآن والسنة ، وإنما هم كفار بغمّة ، ولذا يحل التزويج منهم والنوارث معهم ، ولا يحل قتل أطفالهم ، ولا يرى أن القُودُ عن الخروج للجهاد كُفْرٌ . (انظر : الأزارقة) .

الآداب الرفيعة polite literature

وهي كل أدب يقصد لذاته لا لما يقرره من حقائق أو ينقله من معارف أو يحققه من فوائد عملية ، بل لما يعرضه من نواح جالية وقدرات على تنمية ذوق رفيع . ويصدق على : (١) المقالات والدراسات التي تتناول القيم الفنية لأدب ما تناولا يتميز بالأناقة والجديّة (٢) ونادراً يستعمل بمعنى الأدب الإنشائي أو الخيالي (٣) النحر وعلوم البلاغة وفنون الشعر .

وقد شاع هذا المصطلح بصيغته الانجليزية في أوساط الأدب والتعليم بأواخر القرن السابع عشر وأوائل الثامن عشر في إنجلترا ، ثم استبدل به المصطلح الفرنسي belles-lettres بعد ذلك .

آداب المائدة table etiquette

هي آداب تَوَاضَع عليها العباسيون من الخلفاء والوزراء وعِلية القوم في العصر العباسي الأول وهم على مائدة الطعام ، ومنها أن يضم الأكل شَفَتَيْ أثناء المضغ ، وألا يستأثر لنفسه بلون من محاسن الطعام ، وألا يسمح فمه بكلمه ، وألا يتناول إلا ما بين يديه ، وألا ينظر إلى ما بين يدي غيره ، وألا يطلب ما لا يَحْتَمِلُ وجوده .

آداب المُسَامَرَة etiquette of

conversational entertainment

هي الآداب التي لا بد للتدبير من إحسانها في مجالس الخلفاء والوزراء وعِلية القوم حتى يَجِفَّ على قلب

10

ومع أن معنى المصطلح الإنجليزي نقض أصلًا إيجاد الموضوع أو المضمون (حق من طريق التقليد والاستعارة من الكتاب الآخرين) إلا أنه استعمل أخيرًا ليشير بصفة عامة، عن طريق ارتباطه بمُؤَرِّك الخيال، إلى الأصالة والاستقلال لكن لا إلى درجة الإبداع أو الخلق.

poetic invention

الإبداع

عند ابن رَشِيْق القُيْرَوَانِي (٤٦٣ هـ)، هو إِبْنَان
الشاعر بالمعنى المُستطَرَف والذي لم يَجْر العَادَةُ بِمِثْلِهِ فِي
لَفْظِ بَدِيع.

والفرق بينه وبين الاختراع عنده أن الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها صاحبها، والإنسان بما لم يكن منها قط، وأن الإبداع للفظ، والاختراع للمعنى.

والإبداع عند ابن أبي الإصيص (٦٥٤ هـ) في كتابه «نخري التحبير» هو أن تكون مفردات البيت من الشعر أو الفصل من النثر أو الجملة المفيدة منتزعةً بديعاً، بحيث يأتي في البيت الواحد والقرينة (الفقرة) الواحدة عدة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جملة، وربما كان في الكلمة الواحدة المفردة ضربان فصاعداً من البديع، وما لم تكن كل كلمة على هذا النحو فليس ذاك بإبداع.

الإبداعة (انظر: الرومانتيكية).

substitution

الإبْدَال

هو إخلال حرف مكان آخر في الكلمة نتيجة لتطور صوتي حدث على مر المصور بشرط الاتحاد في المعنى، وهذا هو الإبدال اللغوي؛ وهو غير مقدر. مثال ذلك تَقَشَّيتُ أي تَقَشَّيتُ، وتَقَشَّيتُ أي تَقَشَّيتُ، ونَحَثَرُوا مَسَاعِمَ، يَنْقَرُوا أي فَرَقُوا، وَالنِّهَانِ وَالنَّهْثَالِ. أما الإبدال الصَّرْفِي فهو كذلك وضع حرف مكان آخر في اللفظ، لكنه يطرد في غاء الافتعال وتائه، مثال ذلك: ائْتَصَلَ (في اؤْتَصَلَ) واؤْدَهَرَ (في اؤْدَهَرَ).

الايباضية الحشوية

هو اسم كان يطلقه المعتزلة على خصومهم من
المجسمة والمثبته ومن كانوا لا يؤولون آيات التشبيه في
القرآن الكريم برغم قولهم إن الله لا يشبه شيئاً من
المخلوقات، وقد هاجمهم الشاعر بشر بن المعتبر
(٢١٠ هـ) شيخ معتزلة بغداد ورئيسهم. (انظر:
المشقة والمعتزلة).

الْأَبْدَاءُ

هو، في الغروض العربي، اسم لكل جزء يتعلّ بعلّة لا يجوز وجودها إلا في أول البيت، أو أول الشطر الثاني منه (على رأي)، وذلك كالخزم.

مثال ذلك قول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق هـ) :

وَنَغِيْنٌ لَهَا حُذْرَةٌ بَذْرَةٌ

فَقَتَّ مَاقِيهَا مِمِّنْ أُخْرُ

(من آخر: مِنْ خَلْفٍ). فَ (شَقَّتْ) وَزَنَّتْهَا (عَوَّلَتْ)، محرومة، فهي ابتداء لأن الحريم لا يكون إلا في أول البيت أو أول الشطر الثاني منه . (انظر: العلل، والحريم).

الابتكار

الابتكار
invention
هو الأسالة والاستقلال في إنتاج الموضوع أو المضمون، وعكسه المحاكاة أو التقليد. ولقد مرَّ تعريف المصطلح في الأدب الإنجليزي بأدوار عدة: ففرَّك أحياناً بأنه القدرة الفطرية على إنتاج المادة الشعرية للفرقة بينه وبين المقدرة التي يُسيطر عليها العقل أو العرف أو التقليد. وعرف أوتة بأنه إنتاج الأشياء خيالية كانت أو غير قابلة للتصديق. وعُيِّن به تارة إنتاج الأدب القصصي أو التخيلي من قصص دروايات للتمييز بينه وبين الحقائق التاريخية. وقُصد به تارة أخرى التوفيق الغني بين الحقائق التاريخية والزيف أو الهُتان الخيالي، والتوفيق بينها يكاد يكون مستحلاً.

جوازي زوجة المهدي تسمى عُنْبة، فقال له المهدي:
إنك إنسان مُعْتَبَر، فقلب على اسمه هذا القلب.

«أبولوني» Apollonian

صفة ابتدعها الفيلسوف الألماني فريدريش نيتشه
Friedrich Nietzsche في كتابه «ميلاد المأساة»
Die Geburt der Tragödie (١٨٧٢) لوصف بها
كل ما يتعلق بالعقل تمجيراً له عن الغريزة، والفرد تمجيراً
له عن الجماعة، والمضارة تمجيراً لها عن الهدوء،
والفنون التشكيلية تمجيراً لها عن الموسيقى. وقد وصف
كل ما هو غير أبولوني بأنه ديونيسي نسبةً إلى الإله
الإغريقي ديونوسوس Dionysus إله الخمر والغريزة
في حين أن أبوللو هو إله الفكر الواعي والنور.

«الأيبيقورية» Epicureanism

مذهب أبيقور (٣٥١ - ٢٧٠ ق م) الذي يقوم
على إسعاد الذات بلذة معنوية لا يعقبها ألم. وقد أسيء
فهمه وأريد به اللذة المادية. يقول أبيقور: «الفلسفة
محاولة جعل الحياة سعيدة بالنظر والمعرفة» (مج ٩).

وفي الأدب عامة: يطلق هذا المصطلح على كل
دعوة للتمتع بملذات الحياة الحسية قبل فوات الأوان
بانتهاء الأجل، وهذه النزعة من الموضوعات المطروقة
في الشعر الفرنسي والإنجليزي في القرن السادس عشر،
وقد أخذت تظهر بالشعر العربي في العصر العباسي، وبخاصة
شعر بشار بن برد (١٦٧ هـ) وأبي نواس (١٤١ -
١٩٥ هـ).

«الاتباع» alliterative intensification

هو، في اللغة، أن يتفق لفظان متتابعان في الوزن
والرؤية بقصد تقوية الكلام، وقد يكون للثاني معنى
كما في (حَبَّكَ اللهُ وَبَيَّسَكَ)، فبياسك: أضحكك أو
قربك، وقد لا يكون له معنى كما في (خَسَنَ بَسَنَ)،
وقد لا يكون بمعنى الأول مثل ضال نال، فالنال الذي
ينالُ صاحبه أي يصرعه كأنه يتغذى فيلغيه في هلكة لا
ينجو منها. وقد تفصل بين اللفظين وأو العطف كما في

الإبدال الصرْفِي (انظر: الإبدال).

الإبدال اللغوي (انظر: الإبدال).

«ابن قيس» (Ibn Qays ar-Ruqayyat)

الرقيات

هو لقب لعبيد الله بن قيس بن شريح بن مالك بن
ربيعة (نحو ٨٥ هـ)، شاعر الزبيريين. وإنما لُقِبَ
بذلك لأنه كان يُشَبِّبُ بأكثر من فتاة تُسمى رقية.

«الابهام» ambiguity

هو - عند ابن أبي الإصيص (٦٥٤ هـ) - أن يقول
المتكلم كلاماً يحتفلُ مُتَعَدِّينَ مُضَادِّينَ لا يتميز أحدهما
عن الآخر، ولا يأتي في كلامه بما يخصُّ به التمييز فيها
بعد ذلك، بل يقصد إبهام الأمر فيها قصداً، ومثاله
قوله محمد بن حازم (٢١٥ هـ):

بشارك الله للخنس

وليسوران في الخنس

بإمام الهدي ظفر

ت ولكن بينت من؟

فقوله: «بنت من» يحتمل المدح والذم.

«الابهام والتفسير» obscurity elucidated

عند العلوي (٦٦٩ هـ) في كتابه «الطراز» هو
أن تورد المعنى المقصود في الكلام مُبْهِمًا حتى يذهب
السامع له في إبهامه كُلِّ مذهب، ثم تنبئه بتفسير يُزيلُ
إبهامه، ومثاله ذلك قوله تعالى: «إن الله لا يستحي أن
يُضْرِبَ مَثَلًا مَاءً، ثم فسره بقوله تعالى: «فَوْضَةً تَمَّا
فَوْقَهَا»، فغني إبهام الأمر أولاً ثم تفسيره بعد ذلك
تفخيم له وتعظيم لشأنه.

«أبو الشيص» (Abu'sh-shis)

هو لقب للشاعر العباسي محمد بن عبد الله بن رزيق
(١٩٦ هـ)، وهو ابن عم دُعَيْل (٢٣٥ هجرية).

«أبو العتاهية» (Abu'l-a'tâhiya)

هو لقب لإسحاق بن القاسم بن سُوَيْد بن كيسان
(٢١١ هـ)، لُقِبَ به حينما ظل يتغنى باسم جارية من

التواضع المتكثف حتى يستطيع هذه الوساطة أن يَنْفِثَهَا
أَوْ يُعِدَّهَا من نفسه وَأَنْ يَسْتَبْدِرَ عَطْفَ مُسْتَعْمِيهِ .

confirmation

الإثبات

إبراز الخطيب للآيات القرآنية والأحاديث النبوية
تأيداً لأقواله . ويقابل هذا في البلاغة اليونانية القديمة
الجزء الرابع من الخطبة حيث يُدلي الخطيب بالحجج
التي تُؤيد دعواه .

وهناك نوعان من الإثبات (١) إثبات الشيء بنفي
نقيضه negation ، وهو أحد أساليب الخطابة ومثاله
قوله تعالى : «لو كان فيها آلهة إلا الله لفسدتا» فقد
أثبتت الوجودانية بنفي التعمُّد . (٢) إثبات المعنى
القوي بنفي عكسه litotes وذلك كأن تصف عملاً بأنه
ليس بالهين وأنت تريد أنه عمل عظيم شاق .

rhapsody

الأثر الأدبي الحاسي

هو ذلك الأثر الأدبي الذي لا يربط بين أجزائه
سوى شدة الانفعال والتعبير المُسرف .

classic

الأثر الخالد

عمل أدبي أو فني لا تَبْلَى روعته على مرِّ الزمان .

classic

الأثر الكلاسيكي

أثر أدبي من عهد الإغريق والرومان القدامى ، أو
إحدى روايتي الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر .

The Twelvers

الأثنا عشرية

هي فرقة من الشيعة الإمامية تتوالى الإمامة عندهم
في اثني عشر إماماً : علي ، فالحسن ، فالحسين ، فعلي
زَيْن العابدين ، فمحمد الباقر ، فجعفر الصادق
(١٤٨ هـ) ، قموسى الكاظم (١٨٣ هـ) ، فعلي
الرضا (٢٠٣ هـ) ، فمحمد الجواد (٢٢٠ هـ) ،
فعلي الهادي ، فالحسن العسكري ، فمحمد المهدي
الْمُنْتَظَر (حوالي ٢٦٠ هـ) . وانتهى بعض الشيعة
الإمامية عند الإمام السابع إسماعيل ، أخى موسى
الكاظم ، وأطلق عليهم الإسماعيلية أو السبعية . ثم

(حياك الله وبياك) . مع ملاحظة أن اللفظ الثاني لا
يمكن استعماله مُتَّفِرداً .

(انظر: الوزن والروي) .

الإتباعية (انظر: الكلاسيكية) .

objective trend

الاتجاه الموضوعي

هو اتجاه نحو الأخذ بحكم كثرة من الأفراد ، وما
تواضع عليه الناس منذ أمد بعيد . ويُقصد به بعد
فلسفة كانت Kant وجوب الأخذ بالقيَم في نظر جميع
العقول لا في نظر فرد واحد . فالعقل الموضوعي هو
ذلك العقل الذي ينصوَر الأشياء من غير أن يَشُوْهَهَا
بتأويل فردي . والموضوعية هذا المعنى من غير شك
فكرة نسبية ، إذ لا يتأتى لأي فرد أن ينصوَر الأشياء
من غير أن يَضْمِنَ عليها صيغته الشخصية فضلاً عن أنه
يستحيل الإجماع في الحكم على الأشياء .

إتصال المشاهد ، ربط المشاهد

connection of scenes

قاعدة في الفن المسرحي وضعها النقاد الفرنسيون في
القرن السابع عشر ، ومقتضاها أن خشية المسرح يجب
ألا تترك خالية بين مشهدين بل يجب أن تشغل بِأَحْذَى
شخصيات المشهد السابق لتقوم بالمحاورَة مع
شخصيات المشهد التالي له . وعلى المؤلف المسرحي أن
يجعل الانتقال من أحد المشاهد إلى المشهد التالي له
مُسجِجاً وطبيعياً . ومن أهم من كتبوا في هذه القاعدة
القس فرانسوا دوبنيك (١٦٠٤ - ١٦٧٦ ميلادياً)
abbé François d'Aubignac في كتابه «القواعد
التطبيقية للمسرح» (١٦٥٧ م) Pratique du
théâtre .

الاتفاقية العالمية لحماية حقوق

المؤلف

(انظر: حقوق التأليف) .

chleuasm

إتهام النفس

تظاهر الشخص بتقيل التَّهم الموجهة إليه بشيء من

بحروف مُتباعدة المخارج كالراء والباء مثلا في قول الشاعر:

خَلِيْلِي سِيرا وَاتْرَكَ الرِّحْلَ بِئْتِي
بِهَلْكَةٍ وَالْعَاقِبَاتِ تَذَوُّرُ
فَتَيْتَاهُ يَنْبَرِي رَحْلُهُ، قَالَ قَائِلُ
لَنْ جَمْلٌ رَخُوَ المَلَاظِ نَجِيْبُ
(انظر: الروي).

الإجازة الرقابية nihil obstat
هي برائة المؤلف كتاب ما صادرة من الكنيسة
الكانونيكية بأن كتابه بريء مما يتنافى مع الدين أو
يسىء إلى الأخلاق. والمعنى الحرفي للمصطلح «لا
شيء يفترض الطريق» ويوضع عادة بعد صفحة
العنوان مباشرة بتوقيع أعلى سلطة كنسية في المنطقة.
الأججم (انظر: الججم).

الإجماعية unanimism
حركة شعرية فرنسية في القرن العشرين تقوم على
أن واجب الشاعر أن يعبر عن الحياة الجاهية التي يعيش
في وسطها. وقد تبلور هذا المذهب الكاتب الفرنسي
جول رومان Jules Romains (١٨٨٥ - ١٩٧٢).
ومؤدّي هذا المذهب أن وظيفة الشاعر هي إبراز قدرة
النفس البشرية على الفناء في البيئة التي تعيش فيها، وأن
شخصية الفرد تمتزج - حتى على غير وعي - بنفس
كبرى هي روح الجماعة أو المدينة أو المصنع أو
الكنيسة. فالانفعالات التي تتصف بها هذه النفس
الكبرى أقوى وأقلّ نقداً من العناصر المكوّنة لها،
لأنها بمثابة مجموع لتلك العناصر وخلاصة لها في آن
واحد. وكان لأنصار هذا المذهب نظام خاص في نظم
الشعر كتّه جورج دوهاميل Georges Duhamel
وشاول فيلدراك Charles Vildrac في كتابها
و مذكرات عن الأساليب الفنية في الشعر، Notes sur
la technique poétique (١٩١٠)، كما كتته أيضاً
جول رومان نفسه مع جورج شينبير Georges

توقفت الفرقة عند الإمام الشافعي عشر لأنه لم ينجب
ولداً.

الإجازات الشعرية poetic license
ما يُسمح للشاعر من تصرّفات في بنية الكلمة أو
تركيب العبارة في سبيل التمشي مع الوزن والقافية
الصحيحين، على ألاّ يوصل هذا إلى حدّ التشويه.
وتشمل عند العرب:

(١) الضرورة الشعرية، وهي رخص منحت
للشعراء كي يخرجوا بها عن بعض قواعد اللغة لا
قواعد الوزن والقافية عندما تعرض لهم كلمة لا يؤدي
معناها في موقعها سواها. ومن هذه الضرورات ما هو
مقبول، ومنها ما هو معتدل ومنها ما هو مستقيم. فمن
الضرورات المقبولة كالتشقا بدلا من الشقاء في قول
المتني (٣٥٤ هـ): «أَقِمَّ الشَّقَا فِيهَا مَقَامَ النَّعْمِ»،
وتحريك المضارع المجزوم والأمر المبني على السكون
بالكسر كقول طرفة بن العبد:

وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَرَوْدِ، وقول الشاعر:

أَنْتَسِيْ إِنْ أَبَاكَ كَارَبَ يَوْمَهُ

فإذا دُجِيتَ إلى المكارم فاعجّل

(٢) الزحاف والعلل: والزحاف تغير يلحق
التفعيلة بتسكين متحرك فيها أو حذف ساكن منها كأن
تصبح متفاعلين متفاعلين أو قموّلن فعولن، ولا يقع
الزحاف إلا في الحشو (انظر: التفعيلة والحشو)، وهو
اختياري بمعنى أنه إذا لحق التفعيلة الأولى من بيت في
القصيدة لا يلزم أن يتكرر في التفعيلة الأولى من بقية
الآيات.

والعلل: تغيرات تلحق تفعيلة العروض أو الضرب
(انظر: العروض والضرب) بالزيادة عليها أو النقص
منها، فنصبح مُتَفَعِّلِينَ مُتَفَعِّلِينَ لُنْ أو مُتَافِعِّلِينَ
مُفَاعِي. وبعض العلل لازم، والبعض اختياري.

الإجازة (ijāza)
معناها، في العروض العربي، اختلاف الروي

وما يكون مثل أخبي ولكن
أضري النفس عنه بالأناسي

فاحتسرت بالبيت الثاني حتى لا يُظن أن أخاها سابغ
لغيره من المالكين، ومثاله أيضاً قوله تعالى: «وأدخل
بذلك في جنتك تخرج بيضاء من غير سوء»، فقوله
تعالى: «من غير سوء» احتراس من البرص مثلاً.

(انظر: التكميل، التتميم، الزيادة التي يتم بها
المعنى).

الإحتمالية (انظر: محاكاة الواقع).

الأحجية (انظر: اللغز).

الأحداث، الحادثة action

سلسلة حوادث في قصة - مسرحية كانت أو
ملحمة أو رواية - يرتبط بعضها ببعض بروابط
السببية في سبل تكوين حبكة لها بداية وتطور ونهاية.

الإخراج dilemma

(١) استدلال يُوضَع فيه الخصم بين طرفين
متقابلين لا مَنَاصَ له من اختيار أحدهما (مع أ).

(٢) في الخطابة: الإتيان ببرهان يكرهه المخاطب
على اختيار واحد من بدليلين كلاهما في غير مصلحته،
كتخثيره بين الموت شقاً أو بتعاطي مادة سامة. ويستند
هذا النوع في كثير من الأحيان إلى مُغالطة كلامية.

أحرف المدّ (انظر: غارج الحروف).

الإحساس sensation

الإحساس إدراك الشيء بإحدى الحواس، فإب
كان الإحساس للجسم الظاهر فهو المشاهدات، وإن
كان للحس الباطن فهو الوجدانيات («تريفات»،
الجرجاني).

وفي الفكر الأوروبي في القرن التاسع عشر:
الإحساس متصل اتصالاً وثيقاً بالحالات الوجدانية
الجسمية. أما العاطفة فاتصالها وثيق بالحالات الوجدانية
الناشئة عن التفكير والحياة الخلقية.

Chennevière في كتابها «مبحث فوجز في
القصروض» Petit Traité de versification (١٩٢٣).
ويتميز هذا النظام بتجنب الرموز والمجاز
وكل المحسنات والقافية والجناس، كما كان يتميز
 بالتنوع في الأوزان رغبة في التعبير عما كان يسميه
هؤلاء الشعراء بالشعر المباشر الغوي.

إجمالي synoptic

صفة تطلق على أي نص يعطي صورة كاملة
للموضوع من غير أن يعرض للتفاصيل.

الأجوف (انظر: الفعل المعتل).

الإحالة المزدوجة cross reference

تنبيه القارئ في مكان من كتاب أو فهرس أو
مُنجم بالرجوع إلى مكان آخر يعالج نفس الموضوع،
ثم تنبيه في المكان الثاني بالرجوع إلى المكان الأول،
وذلك لربط نواحي الموضوع الواحد بعضها ببعض.

الاحتجاج بالقرآن والحديث linguistic
evidence from the Koran and Hadith

أجمع جمهور العلماء القدامى على الاحتجاج بآيات
القرآن الكريم في تقييد القواعد، أما الاستشهاد
بالحديث فمعتزم العلماء لا يرون الاحتجاج به في
مسائل اللغة لجواز أن يكون الحديث قد روي
بالمعنى، ولأن كثيراً من زواة الأحاديث كانوا من
المولدين. والثقة نرى الاستشهاد به، لأنه أول بذلك
من الاستشهاد بالشعر الإسلامي نظراً لأن الوازع الديني
فما يتعلق بالحديث يساعد على تذكر نصوصه.

الإحتراس reservation

هو - عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) - «أن يأتي
المتكلم بمعنى يتوجه عليه فيه دخل (شبهة)، فيقطن
لذلك حال العمل، فيأتي بما يخلصه من ذلك»، وذلك
كقول الخنساء (٥٤ هـ؟) في أخيها صخر:

ولولا كثرة الباكين حولي

على إخوانهم لقللت نغبي

أو بيان الرسالة كقولك: نحن المزيّن نهذب الأخلاق ونثقف العقول وننسي الأجسام، أو غير ذلك.

الإخضاع للأسلوب stylization

إخضاع العمل الفني لنمط أسلوبى معين لا مجرد محاكاة الطبيعة، ويتأتى ذلك بإحدى طريقتين: إما بتمثيل الطبيعة بطريقة فردية تعبر عن مزاج الفنان أكثر مما تعبر عن مثل أعلى في الفن أو الأخلاق تواضع عليه الناس جميعاً، وإما بتمثيل الطبيعة في شكل بسيط تعطيبي يتضمن حقيقتها الجوهرية في محاكاة تتميز بالرمزية أكثر من تمثيلها بالتصوير الموضوعي.

وفي الأدب يقال إن بعض شخصيات القصة أو المسرحية يخضع لهذا النمط الأسلوبى متى كانت أبعادها تنحصر في بعض الانفعالات والإيماءات الدالة المعبرة عن طبيعة هذه الشخصيات. مثال ذلك: شخصيات البخله في كتاب الجاحظ (٢٥٥ هـ)، والمهلهة المرتجلة الإيطالية وملهة الأمزجة الإنجليزية.

الأكْطَل (Al-akhtal)

هو لقب لأحد شعراء التفاضل المشهورين في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ)، ومعناه الشبه، أما اسمه فهو غياث، وكُنِيته أبو مالك (٩٠ هـ).

الأخْلاط humours

لنظرية الأخلاط أصل في علوم الطب التي كانت شائعة بين العرب وبين الآريين في العصور الوسطى. والمقصود بالأخلاط هنا لا جميع إقرازات الجسم البشري - كما كان المقصود بها أصلاً - وإنما الأخلاط الأربعة الكبرى، وهي: الدم، والبَلغم، والصفراء، والسوداء. وقد كان لها اتصال وثيق بعناصر الطبيعة، فالتار ساخنة جافة، والهواء ساخن رطب، والماء بارد رطب، والأرض باردة جافة، فكانت النار على صلة بالصفراء، والهواء بالدم، والماء بالبَلغم، والأرض بالسوداء.

الأخْلاف alliances

هو نوع من الاتحاد تنضم به العشائر الضعيفة إلى العشائر القوية الكبيرة لنحبتها وتود العُدوان عنها. مثال ذلك قبيلة تنوخ في العراق: فقد انضم إليها واندمج فيها كثير من القبائل العراقية. ويصبح يَمْتَنِي دخول القبيلة الضعيفة في جِلْد أن يصبح لها جِج الحقوق على خليفها القوي.

إحياء علوم الأدب revival of learning

نسبة أطلقت على حركة إحياء التراث القديم اليوناني والروماني في الحياة الأدبية لعصر النهضة. (انظر: عصر النهضة).

الأكْخَرَاغ (انظر: الإبداع).

اختزال صورة الكلمة haplology

هو حذف بعض الأصوات من الكلمة اختصاراً لبينتها ونسيراً للنطق بها، ومثال ذلك قولهم في المصرية العامة: «يا» بدلاً من «سبنا».

(الدكتور إبراهيم أنيس: «من أسرار اللغة»).

الاختصار الكتابي abbreviation

هو أن يكتب بعض أحرف الكلمة أو العبارة عن كتابتها، على أن يُنطق بها عادة كاملة، ومثال ذلك في العربية: «الخ» (أي إلى آخره) (مج ٩).

الاختصاص specification

هو، في النحو العربي، أن يتقدم فِعْمٌ يتلوه اسم مَفْرُوعٌ مَنصُوبٌ بفعل محذوف وجوباً تقديره (أخص). ويقال لهذا الاسم «مَنصُوبٌ على الاختصاص»، مثال ذلك: نحن العرب نقاوم الاستعمار، فالعرب منصوب على الاختصاص بفعل محذوف وجوباً تقديره أخص العرب.

والغرض من الاختصاص الفخْر، كما في قول الشاعر:

لنا معشرُ الأنصارِ مجْدٌ مُؤَثِّلٌ
بِإِزْمالِنا خيرَ البريةِ أخْذاً

(٤) كل المعارف غير الدينية التي ترقى بالإنسان اجتماعيًا وثقافيًا .

(إخوان الصفا في القرن الرابع للهجرة)

(٥) جميع المعارف دينية وغير دينية (ابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ هـ) .

(٦) سُننُ السلوك التي يجب أن تراعى عند طبقة من الناس .

(منذ القرن الثالث للهجرة - أدب الكاتب لابن قتيبة)

(٧) كل ما ينتجُه العقلُ والشعور .

(المعنى العام منذ منتصف القرن التاسع عشر)

(٨) الكلام الإنشائي البليغ الذي يُقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين .

(الأدب الإنشائي، المعنى الخاص - منذ منتصف القرن التاسع عشر)

(شوقي صيف: العصر الجاهلي)

(شوقي صيف: العصر الجاهلي)

(شوقي صيف: العصر الجاهلي)

وبقابل الأدب بهذا المعنى الأدب الوصفي، وهو إحدى الدراسات التي تدور حول الكلام واتجاهاته ونواحي الجودة فيه (م ج ك) .

وكان الأدب literature في الغرب يتضمن ما يأتي:

١ - مجموع الآثار النظرية والشعرية التي تتميز بسمو الأسلوب وخلود الفكرة الخاصة بلغة ما أو بشعب معين .

ب - التراث المخطوط أو المطبوع الخاص بشعب ما أو بلغة معينة .

ج - كل ما كتب في موضوع معين كأدب الفلك أو الزراعة .

وكانت هذه النظرية الطبية تقرر أن أمراض الجسم والحالات الذهنية والأمزجة كلها نتيجة لتوعية العلاقة بين الأخلاط بعضها ببعض، إذ تتبخر من هذه الأخلاط أبخرة تصعد إلى المخ، فتؤدي إلى اختلال في التوازن العقلي نتيجة لتغلب خلط على غيره من الإنسان، فإذا امتزجت الأخلاط امتزاجاً سويًا أدى ذلك إلى المزاج الكامل المتزن اتزاناً مباشراً مناسباً، ولكن إذا تغلب خلط على غيره أدى ذلك إلى تغلب مزاج أو حالة نفسية على غيرها، لذلك امتد معنى الخلط ليشمل معنى المزاج .

أداء الكلام

إخراج الحروف من مخارجها أثناء الكلام .

والأداء أيضاً The way of acting or playing music طريقة القيام بدور تمثيلي، أو أسلوب عزف مقطوعة موسيقية أو كيفية الغناء في أغنية ما .

أداة التشبيه particle of comparison

هي الكاف، وكائن، ومثل، وما في معناها . (انظر التشبيه) .

الأدب (adab)

اختلف معناه عند العرب باختلاف العصور، فقصده:

(١) التهذيب والخلق، كقولهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «أَدَّبَنِي رَبِّي، فَأَحْسَنَ تَأْلِيمِي» .

(صدر الإسلام)

(٢) التعلم، واشتق منه بهذا المعنى «المؤدَّبون» الذين كانوا يُلَقَّنون أولاد الخلفاء الشعر والخطب وأخبار العرب وأسابيحهم وأيامهم في الجاهلية والإسلام .

(عصر بني أمية)

(٣) التهذيب والتعلم معاً، مثال ذلك: «الأدب الكبير والأدب الصغير» لابن المقفَّع (١٤٢ هـ) .

(العصر العباسي)

و لا يَمْنَعُكَ صِفَرُ شَأْنٍ أُخْرَى مِنْ اجْتِيَاءِ مَا رَأَيْتَ
مِنْ رَأْيِهِ صَوَابًا، وَاصْطَفَاءِ مَا رَأَيْتَ مِنْ أَخْلَاقِهِ
كَرِيمًا، فَإِنَّ الْمَوْلُودَةَ الْفَائِقَةَ لَا تُهَانُ لِمَا وَانْ غَابِصَهَا الَّذِي
اسْتَخْرَجَهَا.

الْأَدَبُ السِّيَاسِيُّ الْمِثَالِي، الْأَدَبُ الْأُتُوبِي

استمر وصف الجمهوريات المثالية منذ أفلاطون (٤٢٨ - ٣٤٨ ق م)، بأنها أحد مسالك الأدب الفرعية المتعارف عليها. وفي مبدأ الأمر لم يكن تعريف مفهوم هذه الجمهوريات المثالية مقصوراً على أفلاطون وحده، فأرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) في كتابه «السياسة» يذكر مقالات أخرى تناولته، أبرزها هيپوداموس Hippodamos مخطط المدينة، ولكن الشكل نفسه انبثق من النظرية الأفلاطونية القائلة بأن كل ظاهرة دنوية لها شكل مثالي، لذا لا يُعَدُّ وصف المجتمع في لحظة مثالية يبلغ فيها الكمال إلقاء للضوء، على الطبيعة الحقيقية لهذا المجتمع فحسب، بل هو أيضاً دلالة على إمكاناته التطورية.

وتُعَدُّ جمهورية أفلاطون أهم الأوتوبيسات الكلاسيكية على الإطلاق، لأنها تناولت كل مظاهر الحياة المجاعة بما في ذلك أهدافها الجوهرية في التبصير بكنهه الذاتية والفلسفة. ولقد كانت جمهورية أفلاطون - لتوكيدها على الشيوعية - النموذج الذي اتبعه عدد كبير من الأوتوبيات اللاحقة، وسير توماس مور Sir Thomas More (١٤٧٨ - ١٥٣٥)، غلاماً عصر النهضة، هو أول خلفاء أفلاطون النظام، وهو الذي أطلق اسم «أوتوبيا» على هذا النوع من الأدب. وفي هذا الاسم تلاعب لفظي، فأوتوبيا معناها (لا مكان)، أما إيوتوبيا فمعناها (خير مكان). وهذان الشيطان من الأوتوبيا يكادان يقسمان أدب هذا النوع كله إلى أوتوبيات المروب، وأوتوبيات تدعو إلى إعادة بناء المجتمع. والأولى تعرض نزوة خيال جاعلة لا تعرف تحكماً أو حدوداً، وهي إسقاط لظلم قريب من قلب

د - كل ما أنتجه البشر غشوطاً كان أو مطبوعاً.

الأدب الأوتوبي

(انظر: الأدب السياسي المثالي)

الأدب البروليتاري

(انظر: الأدب المُثَالِي).

الأدب النَّافِه أو الرخيص literary trash

هو ما كان بُذِيثاً زَهِيد القيمة من المؤلفات المتداولة في السُّوق.

أَدَبُ الرِّحَلَات travel literature

مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، وتسجيل دقيق للضائفر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد. وقد اشتهر العرب بأدب الرحلات، ومن أهمها «رحلة ابن بطوطة» (٧٧٠ هـ).

ويعتبر أدب الرحلات - إلى جانب قيمته الترفيهية أو الأدبية أحياناً - مُصْدرًا هاماً للدراسات التاريخية المقارنة وذلك خاصة بالنسبة للمصور الوسطى، كما أن علماء الأدب المقارن اعتبروه قسماً من أقسام هذا الأدب في تصنيفه الحديث.

أَدَبُ الرِّوَايَةِ (adabu'r-riwāya)

هو الأدب المستفاد من رواية الآثار الأدبية العربية نظماً ونثراً، وإن كان لروايه من البحوث ما يصفه بالقطعة وسلامة الذوق. ومثاله: كتاب «الكامل» للبربري (٢٨٥ هـ).

«الْأَدَبُ الصَّغِير» (al-Adabu's-Saghir)

هو رسالة صغيرة لابن المقفع (١٤٢ هجرية؟) تتضمن طائفة من الوصايا الخلقية والاجتماعية لإرشاد الناس إلى ما يَسْتَدْرُونَ به في حياتهم بالنسبة لعلاقاتهم بأولي الأمر والأصدقاء وغيرهم. ومما جاء في تضاعفه:

والنقائص والأزمات، لذا فهي خالية من التناقضات الدرامية الأساسية في الحياة الشخصية والحياة الجماعية. ومن هنا ظهر الميل نحو إحلال الشعائر محلّ الدراما وإيجاد نوع من النظام لإخضاع الخلافات غير الملائمة والعلاقات التعاونية المتوترة التي تميز الحياة الواقعية، وذلك النظام وإن كان جيداً إلا أنه على كل حال استبدادي... ويجب الإشارة إلى أن هناك شكلين آخرين من أدب الأوتوبيا بالإضافة إلى الوصف الشامل لجمهورية مُجتمع المساواة المثالية. والشكل الأول يعرض أحداثاً خيالية في دولة منخلة كوسيلة للنقد والمجاء، ولهذا الشكل تنتمي «رحلات جوليفر» Gulliver's Travels (١٧٢٦) لسوفتس Jonathan Swift (١٦٦٧ - ١٧٤٥) و «ايرون» Erewhon (١٨٧٢) لبنتلر Samuel Butler (١٨٣٥ - ١٩٠٢). والشكل الآخر هو سلسلة جريئة لأفكار من المجتمعات الفضلى التي تبلورت في شكل بحوث سياسية وثرية واجتماعية يمكننا أن نضيفها بالرّصانة... فعلى الرغم من أن فورييه Charles Fourier (١٧٧٢ - ١٨٣٧) مثلاً لم يكتب عن أوتوبيا واحدة معيشة، إلا أن كتبه الكثيرة كانت تستحضر في الأذهان صورة عالم بأسره، أعيد بناؤه تبعاً لمبادئه...

كما يسري هذا القول أيضاً على مشروعات وخلفيّة روبرت أوين Robert Owen (١٧٧١ - ١٨٥٨) من أجل مجتمع جديد.

وبالرغم من أن إنجلز Friedrich Engels (١٨٢٠ - ١٨٩٥) في كتابه «الاشتراكية الأتوبية والعلمية» Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft (Zurich 1883) قد أمطر الفكر الأوتوبي بوابلٍ من ازدهاره لبعده عن الحقائق الجارية المألوفة واعتاده على الإقناع بالكلمة، إلا أن مؤلفي الأوتوبيات كثيراً ما كانوا سابقين إلى نفث الأفكار إلى التحولات الاجتماعية أو

الكاتب حتى وإن كان قصي التحقيق أو بعيد المثال. ويدرج في هذا القسم - قسم محاكاة الأوتوبيا - «مدينة الشمس» La Città del Sole (١٩٢٠) لتوماسو كامبانيللا Tommaso Campanella (١٥٦٨ - ١٦٣٩)، أو «الجنس القادم» The Coming Race (١٨٧١) لبلويرليتون Edward Bulwer-Lytton (١٨٠٢ - ١٨٧٣). ولكن منذ القرن الثامن عشر أصبحت أوتوبيا إعادة البناء هي الشكل السائد. ومن الشواهد على ذلك «رحلة إلى إيكاريا» Voyage et Aventures de Lord William Carisdall en Icarie (١٨٤٥) لكاييت Etienne Cabet (١٧٨٨ - ١٨٥٦)، و «النظر إلى الوراء» Looking Backward (١٨٨٨) لإدوارد بيلامي Edward Bellamy (١٨٥٠ - ١٨٩٨).

هذه الأوتوبيات هي نماذج لإعداد خطة وبرنامَج للمعيشة من أجل مُجتمع أفضل...

ولم يمرّ غير قليل جداً من مؤلفي الأوتوبيات على أتباع الخطوات المنطقية التي بنى على أساسها أفلاطون مجتمعه المثالي من أبسط المقدمات الأولية. فأغلب الكتاب في مُحاولاتهم دعوة القارئ إلى التصديق بوجود الكمال المطلق قد تصوّروا رحلات إلى بلاد بعيدة أو أسفاراً عبر الزمان يصلها عن طريق الخُلف في النوم. وكانت نِزوات الخيال الجماعية هذه تفتقر إلى قوة التخيل (البُشاء) حيث يشعر قارئ الأوتوبيات وكأنه أحد مواطني إنجلترا - كما تخيلها وليام موريس William Morris (١٨٣٤ - ١٨٩٦) - الذين يقرأون الروايات المروّعة التي كانت تصور الشقاء في القرن التاسع عشر، وذلك من أجل إضافة قليل من المسوّغات إلى سعادة الأوتوبيات الخالية من الطُغم والنكّته، كما أن ذلك أيضاً يشير بوجه عام إلى نقطة ضعف أخرى في نفسية الأتوبيا. فأغلب العصور الذهبية للمستقبل تصوّر على أنها خالية من الصراع

الأدبي لأوروبا وأمريكا منذ عصر النهضة حتى يومنا
هــذا (١٩٤١ م) Histoire littéraire de
l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance
à nos jours

الأدب العالمي، الأدب البروليتاري proletarian literature

نوع من الأدب ظهر بأوروبا الغربية والشرقية في
المُقد الثاني من القرن العشرين يتميز بالتعبير عن الثورة
ضد مدارس الواقعية والطبيعية الشائعة إذ ذاك، كما
يتميز بمحاولة التعبير في الأدب عن مشاكل الطبقة
العامة من حيث هي مظهر للصراع الطبقي والصراع
المستمر بين العمل ورأس المال، وبين الإنسان والآلة.
وبعد مرحلة قصيرة من الزواج في ألمانيا، حيث كان
العالم الكاتب Arbeiter-Dichter يؤلفون مدرسة
أدبية متميزة، فُقي على أغلب هذه المحاولات الأدبية
في أوروبا الغربية، وانتقل مركز نشاطها إلى روسيا
وذلك خاصة في السنين التالية لثورة ١٩١٧. وبعد
نجاح هذه الثورة أصبحت النظرية الماركسية أساساً
لمفهوم الأدب في الاتحاد السوفيتي، وحاولت زمرة من
الكُتّاب والمثقفين الروس الثوريين أن يبلوروا النظرية
الماركسية للأدب في مذهب واضح له مقوماته
المعترف عليها. وأدى ذلك إلى نشوب حوار مفتوح
بين فرقتين لسان حال كُلٍّ منها مجلة أدبية، إحداهما
تجمع من اعتبروا أنفسهم الأدباء البروليتاريين، واسمها
«القطر» وثانيتهما «الأرض البكر الحمراء» التي كان
ينجمع حولها الأدباء الذين كانوا يصفون أنفسهم بأنهم
«رفاق الطريق» للثورة العالمية. وأهم ما بين الفرقتين
من خلاف أن الأولى كانت تنتمي إلى الطبقة العالمية
وتعتبر نفسها لسان حالها. أما الثانية فكانت من أصول
اجتماعية مختلفة، إلا أنها مجذبة للثورة السوفيتية تحبذاً
ناماً، مع إيمانها بضرورة وجود استمرار للتقاليد
الأدبية والثقافية الروسية المتوارثة قبل الثورة. وقد
استمر هذا الحوار المفتوح حتى سنة ١٩٣٢ حينما

الوادرات التي كان يصعب تخيُّرها بوضوح في نظامهم
الاجتماعي في ذلك الوقت. لقد انتزعوا معاصريهم من
برائن الرأبنة والعادات وارتباط الأشياء في أذهانهم
بأفكار وصور مألوقة لديهم، وقدموا لهم رؤية أوضح
للقوى التي تعمل من حولهم. لذا فمع أن عدداً قليلاً
جداً من الأوتوبيات يستحق منا الآن القراءة الجادة إلا
أن حرية التخيل التي تميز الكُتّاب الأوربيين الأوتوبيين
ستكون دائماً مانعاً من الانسحاق وراء الواقعية المبتذلة
التي تنمى مع التعلُّل المبتذل للحياة كما يجدها المرء.

(لويس مفورد Lewis Mumford)
ترجمة السيدة سهر عبد اللطيف

(وانظر: المدينة الغاضبة)

الأدب العالمي Weltliteratur

مفهوم تكلم عنه الشاعر الفيلسوف الألماني جوته،
وعنى به ذلك الأدب العالمي الذي لا يعرف حداً للأمم
والذي يمكن اعتباره جزءاً من تراث الإنسانية بأسرها،
فيساعد الآداب الوطنية على الازدهار والتطور
باستيعاب الأساليب والموضوعات من هذا المنبع العام.
وكان يُقصد به عامة أعمال هومروس ودانتي وشكسبير
والأساطير على اختلاف أنواعها. ويُلاحظ أنه حسب
هذا المفهوم يمكن اعتبار أعمال جوته نفسه ضمن
الأدب العالمي.

الأدب العام general literature

ترجمة مصطلح ابتدعه الأساذ الفرنسي للأدب
المقارن بول فان تيجم Paul Van Tieghem لتبميز
دراسة تيارات الفكر والدوق، المشتركة بين شعوب
كثيرة في زمن ما أو عتَر أزمنة مختلفة، عن دراسة
العلاقات الثنائية بين أقبس أو أقبس في بلدتين
مختلفتين، كما أنه أراد بهذا المصطلح أن يجعله يشمل
تاريخ الأجناس والصنغ والموضوعات الأدبية في كل
عصر من غير التقيد بالحدود الوطنية للآداب المختلفة.
وقد طبق نظريته هذه على كتابه المعنون: «التاريخ

العصور الوسطى الأوربية في قصص المغامرات التي بدأت تظهر في الأدب الأوربية منذ أواخر القرن الخامس عشر، وفي الروايات الأدبية التي نشأت في أواخر القرن السادس عشر، وأصبحت الفن الغالب للأدب القصصي منذ أوائل القرن الثامن عشر حتى يومنا هذا.

وقد اتخذ الأدب القصصي عند العرب أحد شكلين منذ القرن الرابع الهجري تقريباً يمثل أحدهما مجموعة القصص المشتقة من مصادر مختلفة في ألف ليلة وليلة، بينما يمثل ثانيها القصص الشعبية التي يمزج فيها النثر بالنظم من أمثال «سيرة عنتره»، و«الزير سالم» وغير ذلك.

أما الرواية النثرية القصصية بمعناها الحديث فلم تظهر عند العرب إلا في أوائل القرن العشرين تحت تأثير الأدب الغربية، ويقال إن «زينب» (١٩١٤) للمرحوم الدكتور محمد حسين هيكل أول رواية عربية حديثة.

الأدب الكبير (al-Adabu'l-Kabir)

هو رسالة طويلة لابن المقفع (١٤٢ هـ) مقسمة قسمين: قسم يختص بالسلطان وسياسة حكمه، وقسم يتصل بالصدقة وما يتعلق بها. وما جاء فيه: «لا تتركز مباشرة جسم أمرك، فبعدو شائك صغيراً، ولا تلزم نفسك مباشرة الصغير، فصير الكبير ضائعاً، واعلم أن رابك لا يتسع لكل شيء، ففرغه للهموم».

الأدب الماجن (انظر: الأدب المكتشف).

أدب المجانين (folly literature)

نوع من الأدب ازدهر في أوروبا بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر، تدور حكاياته حول مغامرات لبطل أبله أو مجنون. وكانت هذه الحكايات نقص من أجل التسلية تارة والوعظ تارة أخرى. وأشهر نماذج هذا الأدب قصة «سقينة المجانين» (Narrenschiff) التي كتبها بالألمانية سيبتيان براند (١٤٥٧ -

أصدرت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي قراراً خاصاً بما سُمّي «إعادة تنظيم الهيئات الأدبية»، وما تضمنه أن كل الكتّاب الذين كانوا على استعداد صادق لمناصرة النظام السوفييتي وللإسهام في بناء الاشتراكية، أصبح لهم بتأليف اتحاد عام للكتّاب السوفييت، ما داموا قابلين لاتخاذ نظرية جوركي Maxim Gorky في الواقعية الاشتراكية أساساً لنهجهم في الأدب. وكان هذا القرار بمثابة حلّ وسط للخلاف بين الفريقين. أما حركة «البرولتكوست» Proletkult، التي أسست سنة ١٩١٧ تحت قيادة لونا تشارسكي Anatoli Vasilievich Lunacharski وكالينين Fiodor Kalinin وغيرهما، فكانت عبارة عن حركة أدبية كثيرة الأعضاء، شعارها مناقشة الثقافة العالية على أساس ما سموه «التعاون الجماعي» في سبيل تنقيف الطبقة العاملة وتوجيه إرادتها نحو اهتمامات أدبية وافية تعودوا بالخير على كفافها الثوري. ويلاحظ أن اسم هذه الحركة كان اختصاراً لعبارة «المطبات الثقافية التربوية البرولتشارية» Proletarskie Kulturno - prosvetitel'skie organizatsii كما يلاحظ أن لونا تشارسكي أصبح أول وزير للثقافة في الاتحاد السوفييتي.

أدب القصص النثري (prose fiction)

هو ذلك الجنس الأدبي الذي يشمل كل أنواع القصص من روايات وحكايات وقصص على اختلافها في الطول، بشرط أن تكون مكتوبة نثراً لا شعراً. وهذا المصطلح أحد الأبواب الرئيسية لتصنيف كتب الأدب في دور الكتب.

الأدب القصصي (narrative literature)

هو ذلك الأدب الذي يكون موضوعه قصص حوادث أو مغامرات حقيقية أو خيالية. وقد كان في بادئ الأمر يُشأ نظماً كما هي الحال في الملاحم القديمة والقصص الشعبي، ثم شاع إنشاؤه نثراً، وخاصة بعد

الأدب المقارن بالموضوعات الأدبية المشتركة بين أدبين أو أكثر بالنسبة للآثار الأدبية والأدباء أنفسهم. ويتأتى ذلك من طريق متابعة التطورات المختلفة التي مرت بها الأجناس الأدبية المتنوعة من رواية ومسرحية وشعر غنائي مثلاً في أكثر من بيئة مع فحص العلاقات القائمة بين من يقومون بأداء هذه الفنون في شتى البيئات، ومع مراعاة الفروق التي تقوم بينهم والمذاهب المتباينة التي تؤثر فيها بالطريقة الإيجابية أو السلبية. وتشمل هذه الدراسة متابعة أساطير أو موضوعات معينة عُبِّرَ العصور وفي بيئات مختلفة. وهذه الدراسة هي ما أسماه العلماء الألمان بتاريخ الموضوعات *Stoffgeschichte*. ومثال ذلك دراسة أسطورة «فاوست» أو «أوزيريس» أو «قصة شهرزاد» في آداب مختلفة. ويتعرض الأدب المقارن أيضاً لدراسة الشهرة الأدبية لأحد كبار الأدباء في بيئة غير بيئته، وتأثير الآداب بعضها في بعض عن طريق حركة الترجمة، وتفاعل الأدباء مع المذاهب الأدبية المختلفة التي لا يمكن اعتبارها وليدة مجتمع واحد بالذات وذلك كالتزعة الواقعية أو الرومانتيكية أو غيرها.

والأدب المقارن في رأي بول فان نيجم *Paul Van Tieghem* هو ذلك الفرع من الأدب الذي يُعنى بدراسة تأثير أدب في آخر أو تأثره به، فهو يتناول النتائج التي انتهت إليها تواريخ الآداب القومية فيكملها وينسقها ويضم بعضها إلى بعض في تاريخ أدبي أهم.

الأدب المكشوف *erotic literature*

المؤلفات التي تتصل بالعلاقات الجنسية على اختلاف أنواعها، وفي دور الكتب العامة توضع عادة في مكان خاص حتى لا يطلع عليها سوا من يحتاجها لأغراض علمية بحتة. مثال ذلك: كتاب «رجوع الشيخ إلى صباه».

ومن هذا النوع من الأدب ما يسمى بالأدب الماجن *pornography*، ومعناه في الأصل الكتابة حول

١٥٢١ م) Sebastian Brant وهذه القصة نشرت سنة ١٤٩٤ في شكل قصة رمزية عن سفينة تحمل عدداً من المجانين، ويقودها ملاحون يُلقبُها إلى فردوس المجانين المسمى ناراجونيا. ويستعرض المؤلف فيها عبور عصره السياسية والأخلاقية ويتناولها بالمجاء في صورة منجاذبة. ولا شك أن هذه القصة من أكثر النصوص الأدبية تأثيراً على الأذهان في إعدادها لتقبل حركة الإصلاح البروتستانتية. وفي سنة ١٤٩٧ كتب يعقوب لوخر *Jacob Locher* ترجمة حرة باللاتينية تختلف كثيراً عن الأصل الألماني وإن كانت تعمل نفس الصور المحفورة على الخشب. وفي سنة ١٥٠٩ كتب الكسندر باركلي *Alexander Barclay* (١٤٧٥ تقريباً إلى ١٥٢٢) ترجمة حرة بالإنجليزية للنص اللاتيني سبأها «سفينة المجانين». ويمكن اعتبار كتاب العالم الهولندي إرازموس *Desiderius Erasmus* المسمى «مديح الجنون» (١٥٠٩) *Moriae Encomium* والذي كتب باللاتينية وترجم إلى جميع لغات أوروبا، من أشهر أمثلة أدب المجانين. وهو بلا شك هجاء يعتمد على الرمز والذم الذي يشبه المدح. وفي الأدب التركي يمكن اعتبار جحا نصر الدين أقرب مثال لهذا النوع، كما يمكن اعتبار حكايات جحا في الأدب العربي من هذا الطراز.

الأدب المقارن *comparative literature*

(١) المقارنة بين آداب أو أدباء مجموعة نفسية واحدة، أو مجموعات لغوية مختلفة.

(٢) دراسة التأثيرات الأدبية التي تتعدى الحدود اللغوية والجنسية والسياسية. مثال ذلك: دراسة الرومانتيكية في آداب مختلفة.

أما الأدب المقارن بوصفه فناً من فنون دراسة الأدب فيمكن اعتباره مختصاً بصفة عامة بتاريخ العلاقات الأدبية الدولية بالنسبة إلى تبادل الموضوعات والأفكار والكتب بين أدبين أو أكثر، فيهم إذن عالم

assimilation

الإدغام

هو تأثير الأصوات المتجاورة - متماثلة أو متقاربة في الصفة - بعضها في بعض، وقد يتأثر الأول بالثاني، وقد يتأثر الثاني بالأول، وهو قليل في اللغة العربية. والإدغام نوعان: كبير، وهو الذي تفصل فيه بين الصوتين الساكنين حركة، وصغير وهو الذي اتصل فيه الساكنان اتصالاً مباشراً، وهذا هو الشائع في أغلب اللغات. وقبلية نعيم تجل إلى الإدغام، ومثال ذلك: قول جرير (١١٠ أو ١١٤ هـ)، وهو من نعيم:

فَقَصَّ الطَّرْفُ إِنَّكَ مَنْ نُعَيْمٍ
فلا كُفياً بلفست ولا كَلْباً

أما المحجاريون فيميلون إلى الإظهار، وبلهجتهم نزل القرآن الكريم غالباً، قال تعالى: «وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ» الآية، وإن كان قد ورد فيه قليل من الآيات بلهجة نعيم، قال تعالى: «ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ شَاتُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ» الآية.

وفي كل الأمثلة المتقدمة تأثر الصوت الأول بالثاني، وهو الأغلب في اللغة العربية، ومثال تأثر الصوت الثاني بالأول ما يروى عن نعيم من قوله «مَحْمٌ» بدلاً من «مَعْمٌ»، فقد قلبت العين بعد تسكينها حاء، ثم ادغمت الحاء في الحاء.

(للاستزادة من هذا البحث انظر: «في اللهجات العربية» للدكتور إبراهيم أنيس).

krisis

إدغام الأصوات

تحويل صوتين في مقطعين إلى صوت طويل واحد بالتسهيل أو الإدغام. ومثال ذلك في العربية أَمْسَنَ مُحَوَّلَةٌ إِلَى أَمَنَ. ويحدث ذلك خاصة في اللغة اليونانية القديمة بين الحرف الصائت في آخر الكلمة والحرف الصائت في أول الكلمة التالية لها.

synaeresis

إدغام المَحْرُكَيْنِ

في تقطيع البيت من الشعر في اللغات الأوروبية. هو

المواهر أو الإعلانات المثيرة التي كانت تعلق على أبواب بيوت الدعارة. ثم استعمل فيما بعد ليشمل مختلف أنواع الكتابة والصور والرسوم الخ. المقصود منها الإثارة الجنسية.

escapist literature

أدبُ المَهْرُوبِ

المؤلفات التي يقصد بها أن تُنسي القارئ، هموم حياته، وتُدخله في عالم خيالي لا وجود له في الواقع. ويمكن أن يعتبر الكثير من قصص «ألف ليلة وليلة» من هذا القبيل.

literary

أدبي

صفة تُطلق على مجهودات في التأليف أو على مطبوعات دورية يُراد بها أن تعالج موضوعات من صميم الأدب وتُكتب بأسلوب يرتقي إلى ما هو أعلى من مجرد الإخبار أو الرُرد.

conception

الِإِدْرَاكُ الدَّفْهَنِي

معرفة الكلي من حيث إنه مُتميز عن الجزئيات التي يصدق عليها (مع ٨).

والإدراك في علم النفس أول عناصر الشعور الثلاثة: الإدراك والوجدان والتزوع، فالإنسان يدرك الشيء بصره أو بصبرته، فيستعمل نحوه بالميل إليه أو النفور منه، ثم يقوم إزاءه بعمل أو على الأقل يشعر بالميل للقيام بهذا العمل وإن لم يقم به فعلاً. أما ما يسمى بالإدراك الوجداني فقد ظهر بأوروبا في القرن الثامن عشر وهو عبارة عن الحدس بالحقائق الأخلاقية عن طريق القلب والعاطفة من غير تدخل للعقل. وقد أسست مدام دي ستال Mme de Staël نظريتها في الإيحاء الشعري على هذا المفهوم. كما قرر الفيلسوف الفرنسي ديدرو Diderot أن هذا الإدراك الوجداني لا يتحقق إلا نتجة للناسل في شيء من الطبيعة يكون بمثابة مسبب لهذا الإدراك. ولا شك أن هذه النظرية من مصادر الحركة الرومانسكية في الأدب.

Wells . أما الشعر في ذلك العصر فقد كان يتميز بالأناقة والرثابة والخوف من المجازفات الرائدة .

الأديب man of letters

ذلك الشخص الذي يتفرغ للتأليف في موضوعات أدبية، وقد يسري هذا المصطلح أيضاً على كل مُبْحِر في الأدب، ولو لم يؤلف فيه .

الإرتجاع الفئسي (انظر: الحطّاف خلفاً) .

الإرتجال improvisation

هو، في اللغة، الإختراع كأن يصدر عن المتكلم كلمة جديدة في معناها أو في صورتها، وقد يُقصد به الاشتقاق الذي قد يؤلّد لنا صيغة من مادة معروفة، وعلى نَسَق صيغ مألوقة في مواد أخرى كالذي يُروى عن رُوَيْبَة بن العجاج (١٤٥ هـ) أنه قال «تَقَاعَسَ العُزْبَتَا فاقْتَعَسَا» .

أما النُحَاة فلا يتكلمون عن الارتجال إلا حينما يَترُصون لقضي العلم المُتَقَوَّل والمُرتَجَل، فالمتكلم عندهم ما دل على معنى قبل استعماله علماً، مثل سَلَفَب، ومعناه قبل استعماله علماً الطويل، والمُرتَجَل، ما لم يكن قبل استعماله علماً كلمة من كلمات اللغة، ومثاله «فَقَفَس» اسم رجل من بني أسد .

(انظر: من أسرار اللغة للدكتور إبراهيم أنيس) .

وهذا غير الارتجال في الشعر والمخاطبة وهو الإنشاد أو الإلقاء من غير إعداد سابق، كما هي الحال في أغلب الخطب والتمثيل الإيمائي الإبطالي القديم المسمى «الملهاة المرتجلة» . ومثال ذلك في الأدب العربي: خطب الزعيم سعد زغلول في الحركة الوطنية بمصر .

الأرتقيات (Artaqiyyât)

هي تسع وعشرون قصيدة نظمها صفي الدين الحلي (٧٥٠ هـ) في مدح آل أُرْتُق (٦٦٣ - ٧١٢ هـ) في ملازبين بالجزيرة حينما لجأ إليهم فاراً من اختلال الأمن في العراق، وكل قصيدة تسعة وعشرون بيتاً،

اعتبار الصوتين المتتالين صوتاً واحداً مُراعاةً للوزن . ففي الكلمة الإنجليزية (creation) لا تعد صوتي اللين (a e) صوتين مُفْطَعَيْن، بل يتكون منها عادةً نوع من الياء . وإذا نظرنا إلى كلمة saluons الفرنسية ونطقناها sa-lu-ons بدلاً من sa-lu-ons نكون قد أدغشنا المتحرّكين بعضهما في بعض، وقريب من هذا في العربية نسهل الهزرة في مثل أأمن فإنها تتحول إلى آمن إلا أن الصوت الثاني في المثال العربي ليس متحرّكاً .

الإدماج implication

هو أن يُفَضِّلَ معنى الكلام معنى آخر، كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

أَقْلَبُ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِي
أَعْدُوْهُا عَلَى ثَدَهْرِ الذَّنْبِ
فقد تضمن وصفه لطول الليل شكواه من الدهر .

(انظر: التعليق والإدماج) .

أدوات الشعر poetic equipment

عند ابن طباطبَا (٣٢٢ هـ) في كتابه «جِيار الشعر» هي الوسائل التي يجب على الشاعر أن يَلْم بها قبل أن يمارس الشعر ويتكلف نظمه . ومن هذه الوسائل أن يكون الشاعر غزير العلم باللغة وإعرابها ورواية فنونها الأدبية، كما يجب أن يلم إلماماً تاماً بأيام العرب وأنسابهم، وأن يكون واسع الإطلاع على أساليبهم في بناء الشعر والتفنن في معانيه، وله من الفكر والذوق ما يميز به بين الأضداد ويؤثر الحسن ويتجنب القبيح .

(انظر: المُلَقَّ الشعرى عند ابن طباطبَا)

إدواردِيّ Edwardian

صفة تطلق على عصر إدوارد السابع Edward VII ملك إنجلترا من ١٩٠١ إلى ١٩١٠ . وقد تميّز هذا العصر بالاستقرار والرخاء للطبقة المتوسطة الصاعدة، وبالنقد والتحليل بين الكتّاب من أمثال جورج برنارد شو George Bernard Shaw وهـ . ج . ويلز H.G.

آخره متى عُرِفَ رَوْثُهُ، وذلك كقول الله تعالى: «وما كان الله ليُظْلِمَنَّهُمْ، وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ»، وقول البحري (٢٨٤ هـ):

فإذا حازبوا أدلّوا غسيزاً
وإذا سألوا أغزوا ذليلاً
ويستى التسهم أو التوشيح.

وكحنين الشاعر حين تذكر عبده السالف مع الأحبة
في قوله بقران حال الورقاء (الحمامة) بحاله:

رَبُّ رَزَقَاءِ غُشُوفٍ فِي الصُّحَى
قَاتِ شَجْوٍ مَذْحَجَتْ فِي قَنَنِ
ذَكَرْتَ الْفَأْ وَعَهْدُ الْفَأْ
فَبَكَتْ حَزَنًا فَهَاجَتْ حَزَنِي
فَبَكَتْ رَيْنًا أَرْقَبَا
وَبُكَاهَا رِيماً أَرْقَبِي
وَلَقَدْ تَشَكُّوْا أَفْهَمَهَا
وَلَقَدْ أَشْكُوْا فَمَا نَفْهَمْنِي
غَيْرَ أَنِّي بِالْجَزَى أَغْرِفَهَا
وَهِيَ أَيْضاً بِالْجَوَى تُعْرِفُنِي

(صدحت: غررت. القنن: الفصن المستقيم من الشجرة. الجوى: شدة الوجد من العشق أو الحزن).
(انظر: الروي).

الأركاديانية Arcadianism

(١) تصوير في أو أدبي لحياة مثالية كان يعيشها رعاة أبرياء في بيئة ريفية جميلة. وهي مُشتقة من «أركاديا»، منطقة جبلية في المورة باليونان، كان يسكنها رعاة وصيادون بُدائيون، وكان فرجيل Vergil في شعره الرعائي يجعل من «أركاديا» بيئة مثالية يسودها السلام والبساطة في العصر الذهبي.

(٢) المبالغة في الأسلوب الاستعاري والرمزي والتكلف البلاغي. وهذا المعنى مأخوذ من القصاصد الرعائية التي نظمها الشاعر الإيطالي سان نزارو

ويدأ كل بيت بحرف من حروف الهجاء ويُختم به. وقد سماها صفي الدين «دُرَرُ الْبَحْرِ فِي مَدَائِحِ الْمَلِكِ الْمُنْصُورِ»، غير أنها عُرِفَتْ بِالْأَرْجُزَاتِ.

الأَرْجُوزَة (urjūza)

في الأدب العربي: القصيدة من بحر الرجز.
(انظر: الرجز).

الإرداف parataxis

الربط بين أجزاء الجملة من غير استعمال أدوات الربط كأخرف العطف مثلاً. مثال ذلك في العربية جواب الأمر كقولك: «ذاكر نتجخ».

والإرداف هو - عند قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) في كتابه «نقد الشعر»: - أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه (لازمه) وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع، كقول ابن أبي ربيعة (٩٣ هـ):

بعيدة منهوى القُرط إما لتوقل
أبوها وإما عبد شمس وهاشم

فبدلاً من أن يقول طويلة الجيد قال (بعيدة مهوى القُرط)، ويستتبع ذلك طول الجيد، وهذه أمثلة الأثير (٦٣٧ هـ) من الكناية.

(انظر: الكناية).

الإرداف الخلفي oxymoron

تناقض ظاهري بين عبارتين لإثارة الإعجاب. وفي البلاغة الغربية اشتق المصطلح من أصل يوناني بمعنى (ما لا معنى له قصداً) ليعبر بذلك عن أن التناقض الظاهري قد ينطوي على حقيقة عميقة بقصد إبرازها بهذا الأسلوب المتناقض. مثال ذلك قولك: «صديقان لدودان».

الإِرْصَاد (irṣād)

هو أن يُذكر قبل آخر الفقرة أو البيت ما يدل على

crisis

الأزمة

هي تلك المرحلة في القصة أو المسرحية التي يشتد فيها الصراع إلى درجة ينحتم فيها الوصول إلى حل حاسم. والبنال التقليدي للأزمة هو مشهد المسرحية في «مأساة هملت» حيث يرى الملك كلوديوس تمثيلاً للمجرمة التي ارتكبتها. ومثالاً في الرواية العربية: لحظة دخول زوجة الوزير إلى شقة محجوب عجب الدائم في رواية «القاهرة الجديدة» لنجيب محفوظ.

colours

الأساليب البلاغية

مجموعة الصور البلاغية والمحسنات البديعية في الكلام. وتندرج في العربية تحت علوم البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبديع.

(انظر: علوم البلاغة).

(asbāb

الأسباب والأوتاد

and awtād)

هي الوحدات الصوتية التي تتكون منها التفعيلات، وتنقسم إلى:

- ١ - سبب خفيف
- ٢ - سبب ثقیل
- ٣ - زبد نجموع
- ٤ - زبد مفروق
- ٥ - فاصلة صغرى
- ٦ - فاصلة كبرى

(راجعها في ترتيبها المجاني).

Spenserian

اسپنري

١ - صفة تُطلق على نوع المقطوعة الشعرية التسعية الأبيات التي التزمها إدمنوند سبنر Edmund Spenser (١٥٥٢ - ١٥٩٩) في منظومة «ملكة الجان» The Faerie Queene (١٥٨٩ - ١٥٩٦)، وهي تتألف من ثمانية أبيات خماسية التفعيلات البامبية، يليها بيت سداسي التفعيلات البامبية، ومقفأة على النحو الآتي:

Jacopo Sannazzaro في القرن السادس عشر وسماها «أركاديا» Arcadia (١٥٠٤) وهي مستوحاة من شعر فرجيل.

وقد غالى سير فيليب سبني Sir Philip Sidney في قصته المؤلفة نثراً ونظماً والمسماة أيضاً «أركاديا» Arcadia (١٥٩٠)، في هذا الأسلوب. لذلك يعتبر غير مثال في الأدب الإنجليزي للأركادبانية.

elements of

أركان التشبيه

comparison

هي المشبه، والمشب به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه. (انظر: التشبيه).

elements of the

أركان الشعر

art of poetry

هي موضوعاته وفنونه وأبوابه وأنواعه، وقد ذكرها ابن زريق القيرواني (٤٦٣ هـ) في كتابه «المعدة في الشعر» نقلاً عن بعض العلماء قائلًا: «بني الشعر على أربعة أركان، وهي المدح والمجاء، والتشبيب والزئاد»، وقالوا: «قواعد الشعر أربع، الرغبة والرغبة، والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرغبة يكون الاعتذار، والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقه النسيب، ومع الغضب يكون المجاء والتوعد والعتاب والتوَجُّع».

the Azraqites

الأزارقة

هم فرقة من الخوارج في العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ) تُنسب إلى نافع بن الأزرق الذي كان يفتل في أرائه، فبرى أن دار المسلمين دار كفر يجب الخروج منها، كما يجب تحريم ذبايحهم وميراثهم والتزويج منهم، وأيضاً يجب قتلهم وقتل نساءهم وأطفالهم، ومن شعرهم: يزيد من حُبنا، وقطري بن الفجاءة.

diaeresis

الازدواج الصوتي

فصل الصوتين المكونين صوتاً واحداً بعضها عن بعض. مثال ذلك: رد (آمن) إلى أصلها (أَمَن).

أغلب الأحيان بقصد الترفية عن قرائه، وذلك بجذب انتباههم جذبا رقيقا إلى موضوعات متفرقة لا يربط بينها رابط منطقي واضح.

وفي مقامات بدیع الزمان الحمذاي (٣٩٣ هـ) والمحيري (٥٢٢ هـ) الكثير من صفات هذا الاستطراد الخيالي الطريف، فقصصها شيقة، وعباراتها بليغة، وفيها دلالة واضحة على أن كاتبها أراد أن يظهر، بالإضافة إلى الترفيه والتسلية، براعته في اللغة والأساليب والتفنن من موضوع إلى موضوع.

وليس الغرض من ذلك بطبيعة الحال إفادة القارئ، بالحصول على حقائق معينة، وإنما القصد من ناحية تسلية، ومن ناحية أخرى إظهار براعة الكاتب. وقد حاول أغلب كتّاب المقال الأدبي الإنجليزي أن يظهرُوا هذا الشطحان الخيالي بظهر الرقعة والكياسة. ومن أشهر من تميز بهذه الصفة الكتّاب الحديث روبرت لنسـد Robert Lynd (١٨٧٩ - ١٩٤٩).

الاستعارة metaphor

الاستعارة في البلاغة العربية - كما عرفها السكاكي (٦٣٦ هـ) - هي تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولا بد أن تكون العلاقة بينها المشابهة دائما، كما لا بد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه. والغرض منها إيضاح الفكرة وإبراز الصورة البلاغية بمظهر جبل يؤثر في العاطفة ويلهب الخيال. فإن ذكر بها المشبه به كانت نصريجة كقول المتنبي (٣٥٤ هـ) في مدحوه حين قابله وعانقه:

فلم أر قبلي مسن مشي البحر نحوه
ولا رجلا قامت مُعَانِقُهُ الأُشدُّ
وان كان المذكور هو المشبه سميت مَكْنَبَةً كقول المتنبي أيضا:

المجدُّ عَوْفِي إِذْ عَوْفِيَتْ وَالْكَرَمُ
وَزَالَ عَنْكَ إِلَى أَعْدَائِكَ الشُّمُّ

الاستشهاد في سبيل الله martyrdom المقصود به التضحية بالنفس أثناء الجهاد في سبيل الله ونشر دينه وإعلاء كلمته أملا في الفوز برضوانه.

الاستشهاد والاحتجاج literary testimony

هما، عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ)، أن تأتي بمعنى، ثم تؤكد بمعنى آخر كحجة على صحة المعنى الأول. وذلك كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

مَنْ يَهْنُ يَهْنُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ
مَا يَخْرُجُ بِمَنْتِ إِيْلَامٍ

الاستطراد excursus; (istitrād)

هو أن يأخذ المتكلم في معنى، وقبل أن يتمه يأخذ في معنى آخر. ويسميه ابن المعتز (٢٩٦ هـ) حُسْنُ الخروج.

وذلك كقول حسان بن ثابت (٥٤ هـ):
إِنْ كُنْتُ كَاضِيَّةَ الَّذِي خَدَّيْنِي
فَنَحْسُوتُ مَنَحَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ
نَسْرُكَ الْأَحْبَةَ أَنْ يَتَأْتَلَ دُونَهُمْ
وَنَجْمُ بَرَأْسِ طَيْمِرَةٍ وَلِجَامِ
(الطيمرة أنثى الطمير، وهو الفرس الجواد).

فقبل أن يأتي بجواب الشرط استطراد، فأخذ يحكي ما فعله الحارث بن هشام، أو بعبارة أخرى خرج من الغزل إلى هجاء الحارث ابن هشام.

والاستطراد أيضاً digression نوع من تجميل الكلام يتلخص في إدخال مادة لا تنصل بالموضوع إلا اتصالاً غير مباشر، وقد تكون وظيفتها الاستعطاف أو إثارة الغضب أو تفنيد حجج المعارضة. والاستطراد قد ينطوي على الانتهام أو النقد والسخرية أو المدح أو إثارة الكبرياء أو الوطنية أو أي موضوع آخر يستطيع أن يزيد اهتمام المستمعين أو أن يخفف من قلقهم.

الاستطراد الخيالي الطريف whimsy

نوع من شطحان الخيال الذي يقصده الأدب في

ويعني بذلك المشبه به .

فالاستعارة عنده عملية تماثل بين الفحوى والمركبة تحت تأثير العنصر الثالث الذي ساهم بالأساس ground ، وهو العنصر التجريدي الذهني البحت ، ويشمل القصد من تركيب الاستعار ووجه الشبه بين العنصرين المذكورين أصلاً ، وهو في رأيه أصعب وجه في تحليل الاستعارة الأدبية . وقد قسم علماء البلاغة المحذونون الاستعارة أربعة أقسام :

١ - الاستعار المجسمة anthropomorphic ، وهي تلك التي تنسب صفات بشرية لما ليس ببشري كقولك : الوديان الضاحكة مثلاً .

٢ - الاستعارة المادية concretive وهي تلك التي تضفي صفة مادة على ما هو مجرد ، كنور العلم مثلاً .

٣ - الاستعارة الباعية للحياة animistic وهي تلك التي تعطي صفات حيوية لما ليس بحي ، كأن نقول : السماء الغاضبة .

٤ - الاستعارة التثلية الحسية synaesthetic ، وهي تلك التي تنقل المعنى من مجال حسي مُعين إلى مجال حسي آخر ، كأن نقول : لون حار أو عطر صارخ .

الاستعارة الأصلية

هي التي تجري في الأسماء الجامدة ، وقد تكون تصريحية أو مكنية ، مثال ذلك قول المتنبي :

فتى عشقته البابلية حِقْبَةً
فلم يشفها منه برشفٍ ولا نَسَمِ
فالمشبه البابلية (الخمر) ، والمشبه به الخمساء ، والبابلية اسم جامد .

(انظر : الاستعارة) .

الاستعارة التبعية

هي التي تجري في المشتقات والأفعال ، ومثالها قوله تعالى :

وكل من التصريحية والمكنية أصلية إن كانت في اسم جامد ، مثال ذلك قول المتنبي يصف قللاً :

يَجَّحْ ظَلاماً في نارِ لسانهِ

وينهض عمن قال ما لس يسْمَع

وتبعه إن كانت في اسم مشتق أو فعل كقولك :
« نفسي إلى الحق قُضَى » . وقد تكون الاستعارة مرشحة إن ذكر فيها بالإضافة إلى القرينة ما يناسب المشبه به ، كقوله تعالى : « أولئك الذين اشترؤا الضلالة بالهذى فما ربحت تجارتهم » . وإن ذكر فيها بعد استنباط القرينة ما يلائم المشبه سميت مُجرَّدة كقول البحري (٢٨٤ هـ) :

يُسَوِّدُونَ النَّحِيَّةَ مِنْ عَيْنِهِ

إلى قَمَرٍ مِنَ الْإِسْوَانِ نَادٍ

وإن لم يُذكر فيها لا هذا ولا ذاك سميت مُطلقة .

وقد تكون الاستعارة تمثيلية إن جرت في التركيب لا في اللفظ المفرد ، ويكون وجه الشبه فيها هيئة منتزعة من عدة أمور ، وذلك كقول المتنبي :

وَمَنْ يَكُ ذَا قَسْمٍ مُرَّ سَرِيضٍ

يَجِدُ مُرّاً بِهِ الْمَاءَ الزَّلَالَا

وفي الأدب الانجليزي الاستعارة : مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مُجرَّد إلى تعبير مجرَّد عن طريق أن يستبدل بالمجرد التعبير المجسد من غير التجاه إلى أدوات التشبيه أو المقارنة . وتتميز الاستعارة بأن عناصر التشبيه كلها ليست موجودة في التعبير ، ولكنه يجب استخلاصها بواسطة الذهن . وقد عرَّف الناقد الإنجليزي I. A. Richards في كتابه « فلسفة البلاغة ، ريتشاردز The Philosophy of Rhetoric (١٩٦٣) عناصر الاستعارة على النحو الآتي :-

(١) موضوع الاستعارة ، أو ما ساهم بفحواها
tenor أي المشبه .

(٢) ما ساهم بجمال المشبه أو مركبته vehicle ،

الاستعارة المُرَشَّحة

هي التي ذكر فيها ما يلائم المشبه به بعد استيفاء القرينة، ومثالها قوله تعالى: «أُولَئِكَ الَّذِينَ اسْتَرَوْا الضلالة بالهذى، فما رحبت بتجارثهم» أي اختاروا الضلالة، فالشبه به (استروا). والمشبه (اختاروا)، والقرينة (الضلالة) وما يلائم المشبه به (فما رحبت بتجارثهم). وقد تكون المرشحة تصرّحية أو مكنية. (انظر: الاستعارة)

الاستعارة المُطلَّقة

هي التي لم يذكر فيها ما يلائم المشبه به ولا المشبه، أو ذكر فيها ما يلائم كلا منهما، وذلك كقول زهير بن أبي سلمى (٦٢٧ م):

لذى أسدٍ شاكبي السلاح مُقَدَّفٍ
له لبَدٌ أطفأه لم تَقْلَمِ

فـ (شاكبي السلاح مقدّف) تجريد لأنه وصف بلائم المشبه، و(له لبَد أطفأه لم تقلم) ترشيع لأنه وصف بلائم المشبه به. (انظر: الاستعارة)

الاستعارة المَعْبِية mixed metaphor

استعارة مكونة من عناصر مختلفة التصوير بحيث لا يتسجم بعضها مع بعض كمن يقول مثلاً: رأيت الأسد في خضمّ المعركة يُربِّل شواطئاً من نار، وكقول بشار بن بُرْد (١٦٧ هـ):

وَجَدْتُ رِقَابَ الرُّسُلِ أَسِيفاً مُجَرَّساً
وقد لرجل البين ثَغْلَيْنِ مِنْ خُدَيِ

وقد علق ابن ريشيق صاحب العُدّة على هذا البيت بقوله: «ما أهجن رجل البين، ورقاب الرُّسُل وأقبح استعارتها!..»

الاستعارة المَكْنِيّة

هي ما حذف فيها المشبه به مع ذكر شيء من لوازمه، ومثالها قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

«ولمّا سكّت غرّ موسى الغضب» أي انتهى، فالشبه «انتهاء الغضب» والمشبّه به «السكوت»، ثم اشتق من السكوت سكّت بمعنى انتهى. (انظر: الاستعارة)

الاستعارة التَصْرِيحِيّة

هي التي ذكر فيها المشبه به وحذف المشبه، مثال ذلك قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

فلم أَرِ قبلي من مشى البحرَ نحوه
ولا رجلاً قامت ثمانيته الأسد

فالمشبه المحذوف (الرجل الكريم)، والمشبه به المذكور (البحر). (انظر: الاستعارة)

الاستعارة التَمثِيلِيّة

هي التركيب المستعمل في غير معناه الحقيقي لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، ومع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، ومثالها قولك: (أنت تُرَقِّم على الماء) مخاطب به من يسعى في طلب شيء لا ثمرة له. فالمشبه حال من يسعى في طلب المستحل والمشبه به حال من يرقم على الماء، ووجه الشبه أن كلا منهما يقوم بعمل لا ثمرة له. فكل من المشبه والمشبه به في هذه الاستعارة صورة مُتَنَزِعَة من مُتَعَدِّد. (انظر: الاستعارة)

الاستعارة المُجَرَّدَة

هي التي ذكر فيها ما يلائم المشبه بعد استيفاء القرينة. ومثال ذلك قول الحنزي (٣٨٤ هـ):

يؤدّون التحفة من بعيدٍ
إلى قمر من الإيوان بادٍ

فـ (قمر) مشبه به، وشخص المدحوش مُشَبَّه، والقرينة (يؤدّون التحفة). وقوله (من الإيوان بادٍ) ملائم للمشبه. وقد تكون المجردة تصرّحية أو مكنية. (انظر: الاستعارة)

بألف عوضاً عن اللام، مثال ذلك قول الشاعر:
يا نبدأ لأجل تيل جز
وغنى بعد فاقة وقوان
وقد يهدف المستغاث به، فتدخل (يا) على
المستغاث له، مثال ذلك قول الشاعر:

يا لأناس أنبوا إلا مشابرة
على الشوغل في بنسي وعذوان .
الاستفهام (istifāl)
هو في علم التجويد : انخفاض اللسان عن الحنك
عند النطق . والأحرف المستغلة هي ما عدا المستغلة .
(انظر: الاستعلاء) .

الاستفهام البلاغي rhetorical question
هو الاستفهام الذي لا يقصد به السؤال عن أمر
وطلب الجواب عنه، وإنما يقصد به النفي كقول
البحرّي (٢٨٤ هـ):

وما الدهر إلا غمرة وأنجلوها
وشيكاً والأضيقة وأنجزها
أو الإنكار كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

أتلتنم الأعداء بقصد الذي رأته
قبام ذليل أو وضوخ نيام ؟
أو التقرير كقول البحرّي:

ألت أغنهم جوداً وأزكا
هم عوداً وأضامم حاسماً ؟
أو التوبيخ كقول شوقي (١٩٣٢):

إلام الخلف بينكم إلا أنا
وهذي الضجة الكبرى غلاماً ؟

أو التعظيم والإجلال كقول المتنبي في الرثاء:
من يلمحافل والحقايل والشرى
فقدت بقصدك تيراً لا تطلق ؟

المجد عوفي إذ عوفيت الكرم
وذال عسك إلى أعدائك الألم
فـ (المجد) المذكور مثبه والممدوح المحذوف
مثبه به ، و (عوفي) شيء من لوازمه .
(انظر : الاستعارة) .

الاستعانة quotation in verse
هي أن يضمّن الشاعر قصيدته بيتاً أو أكثر من شعر
غيره .
(انظر : التضمين والإيداع والرفو) .

الاستعراض revue
عرض مسرحي يخلو من الحكمة والقصص، ويتألف
من التمثيلات المزلية القصيرة والرقصات والأغاني
يقصد الترفيه عن الجمهور . وقد يصطبغ الاستعراض
بالسخرية أو الهجاء السياسي .

الاستعلاء (isti'la')
هو، في علم التجويد، استعلاء اللسان إلى أعلى
الحنك . والأحرف العربية المستغلة هي الحاء والصاد
والضاد والطاء والظاء والغين والقاف .

الاستعمال
(انظر المرفق القرني) .

الاستغاثة call for help
هي، في النحو العربي، نداء من يُعزّز كربة أو
يُنقذ من خطر، مثال ذلك: يا الله للمُستضعفين،
وحرف النداء (يا) لا بد أن يكون مذكوراً،
والمستغاث به (لفظ الجلالة هنا) جرّ بلام مفتوحة وهو
الغالب، والمستغاث له (المستضعفين) جرّ بلام
مكسورة على الأصل، ومثال ذلك من الشعر قول
الغائل:

يا لقومي وبنا لأمنال قومي
لأناس غنوّهم في أربساد
وإذا لم يبدأ المستغاث به باللام، فالأغلب أن يُختَم

هو صادق دائماً وفي كل مكان (مع ١١).

الاستقصاء minute investigation

هو - عند ابن أبي الإصيص (١٥٤ هـ) - أن يتناول الشاعر معنى فيستقصيه بمعنى ألا يترك فيه شيئاً، ومثل بقول البحتري (٢٨٤ هجرية):

كألقبي المُنْعَطَفَات بَلِّ الأثـ
هَمُّ مَبْرِيَةِ بَلِّ الأُنْثَارِ

فاختار في تشبيه الإبل بالقسي الأسهم والأوتار لما بينها وبين القسي من المشاكلة، وذكره القدامى من البلغاء باسم «حسن الصورة» واثلاث الألفاظ بعضها مع بعض، وقرب من هذا ما يسميه علماء البديع «مراعاة الظهير».

(انظر: المشاكلة، ومراعاة النظر).

الاستلاب alienation

حالة الفرد الذي يكون - نتيجة ظروف خارجة عن إرادته، اقتصادية أو دينية أو سياسية - قد انقطع عن الالتئام إلى نفسه أو عن الشعور بأنه المتصرف في نفسه، فيعامل معاملة الشيء، بل يصعب عبداً للأشياء، بل عبداً لنفس إنغازات الإنسانية من الاختراعات الآلية والنظم الاجتماعية والأوضاع السياسية التي تنور ضده وتقلب عليه.

وهذا المفهوم - الذي شاع في الأدب الغربي الحديث، وفي علم الاجتماع وعلم النفس عند تحليل الإنسان المعاصر - مُستمد أصلاً من فلسفة هيجل Karl Marx، ثم تطبيقها عند كارل ماركس، وفريدريخ انجلز Friedrich Engels، والاستلاب أهم سمة تميز شخصيات فرانز كافكا Franz Kafka في رواياته.

استمالة النفوس pathos

هي إحدى الطرق الثلاث التي نص عليها أرسطو في كتابه «فن الخطابة» لاستمالة السامعين إلى حجج

أو التحقير كقوله يهجو كافوراً:

بِئْسَ أَتَبَةُ الطَّرِيقِ بَاقِي مِثْلِكَ الْكَرْمِ
أَيْسَرُ الْمَحَاجِمِ يَا كَافُورُ وَالْجَلْمُ؟

المحاجم: جمع حَجَم، وهو موضع الحِجامة، أو مِحْجَم وهو أداة الحِجامة. والجلْم: ما يجر به. وقد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى أغراض بلاغية أخرى كالاستبطاء والتعجب والتوسمة والتعني والتشويق.

وفي البلاغة الأوربية يتخذ الاستفهام البلاغي صوراً مختلفة تسمى بمصطلحات يونانية الأصل، فهناك:

١ - الاستفهام البلاغي البَحْثُ الذي يُراد منه إجابة مُعَيَّنَةٌ erotesis

٢ - الاستفهام القصير بقصد الإنارة المباشرة eperotesis

٣ - الاستفهام متلّواً بالرد anthypophora

٤ - الاستفهام الذي يكون جوابه بديهيّاً erotema

٥ - الاستفهام الذي يُراد به التعبير عن النعمة والاحتجاج puma

٦ - الاستفهام المقصود به الاستشارة مع معرفة المستفهم بالجواب symbolousis

٧ - الاستفهام الموجه إلى حكم أو قاض خيالي ليُحْجِمَ الأمر. أو الموجه إلى المستمعين طلباً لحُكْمِهِم anacoenosis

الاستقراء induction

في المنطق: هو الحكم على الكلّي بما يُوجَد في جزئياته جميعها، وهو الاستقراء الصوري، أو بما يوجد في بعضها وهو الاستقراء العام على التعميم. وعلى الأخير اعتمد المنهج التجريبي، فهو ينتقل من الواقعة إلى القانون، وما عرف في زمان أو مكان معين إلى ما

legend; myth

الأسطورة

(١) قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حبة ذات شخصية متميزة وينبني عليها الأدب الشعبي

(٢) تستخدم في عرض مذهب أو فكرة عرضاً شعرياً قصصياً مثل أسطورة الكهف عند أفلاطون (مج ١٢). والأسطورة بهذين المعنيين سرّ لا تنفق عناصره مع الحقيقة الملموسة، إلا أنها محاولة لتفسير صعوبة فهم النظم الكونية كما تبدو للإنسانية إما من الناحية الأخلاقية أو من الناحية الميتافيزيقية، فالأسطورة بمثابة تفسير يقوم به الإنسان لأسرار لا يفهمها علماً بأن السرّ الذي يتكره قد يفتني عليه الإنسان (وهذا ما يحدث في أغلب الأحيان) قيمة دينية واضحة. فأساطير البشر تعطي عنصراً شريفاً معقولاً لتطوّر الطبيعة عن طريق تجسيد القوى غير المفهومة في شكل آفة أو كائنات خارقة للعادة. وقد نفيد الأسطورة أيضاً بأن تعطي تفسيراً قصصياً شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية، فالشعور بعث جهوده في الدنيا تمثله الأسطورة اليونانية القديمة التي تصور سيزيفوس Sisyphos وهو محكوم عليه بدفع صخرة إلى قمة جبل، ثم تندرج إلى أسفل، فيضطر إلى دفعها ثانية وهكذا أبداً الأبد.

وإلى جانب هذه الوظيفة التفسيرية للأسطورة هناك وظائف أخرى منها الوظيفة الأخلاقية التعليلية مثل أساطير العنقاء للأوامر الإلهية الذي ينسب عنه العقاب، ومنها الوظيفة التعويضية المحررة لشعور الإنسان بالنقص والضعف، ومثالها: الأساطير التي ترتبط بشخصية بطولية عظمى نارنجية كانت أم خرافية، ومنها كذلك الوظيفة النفسية التي ترتبط بأحلام البشر وتصورات الرمية لأشياء أو حيوانات خرافية تسمى. إلى تجارب النفسية في الحياة ومحاوّلته وآماله، وقد استغل الشعراء المحدثون الكثير من هذا النوع في صورههم الشعرية. كما أن بعض المواقف

الخطيب مستغلاً عواطفهم ومشاعرهم.

inference; conclusion

الاستنتاج

انتقال الذهن من قضية معلّم بها إلى قضية أو أكثر أو قضايا أخرى مترتبة عليها، وهو ضربان: مباشر، وغير مباشر، ويدخل في غير المباشرين الاستنباط والاستقراء (مج ١١).

protasis

الاستهلال

وهو ذلك الجزء التمهيدي في المسرحية اليونانية القديمة الذي تُعرض فيه ملابسات الحبكة قبل المضي إلى الحدث نفسه.

والاستهلال أيضاً exordium الجزء الأول من الكلام (وخاصة الخطبة) الذي يقدم فيه المتكلم جملة من الألفاظ والمعارف يشير بها إشارة لطيفة إلى موضوع الكلام وكيفية التدرج فيه، ويقصد بذلك جذب الانتباه لدى جمهور السامعين.

(istintā')

الاستنباط

هو قلب العين نوراً عند قبائل هذيل وقيس والأزد والأنصار في يثرب مثل (أعطى وأنطى).

assertion

الإسجال بعد المغالطة

based on a fallacy

عند ابن أبي الإصيص (٦٥٤ هـ) في كتابه «تحرير التّحجير» أن يقصد الشاعر غرضاً من ممدوح، فيأتي بالمغالطة تقرّر بلوغه ذلك الغرض، فيسجل عليه بذلك، كأن يشترط بلوغه ذلك الغرض شرطاً يلزم من وقوعه وقوع ذلك الغرض، ثم يقرّر وقوع ذلك الشرط مغالطة، ليقع المشروط، ومثاله قول ابن نباتة السعديّ (٤٠٥ هـ):

جاء الشتاء وما عسديّ لقرّنه
إلا ارتعاديّ وتضمّيتي بأشنانبي
وإن هلكك فسولانا يكفّيتني
فبي هلكك ففني بغض أكفّاني.

اثناء تغيّيه في الحرب. فعاد الملك لإخاد التمرد وقتل موردرد بجوار مدينة ونشستر، غير أنه هو بدوره جرح جرحاً قاتلاً، فخبّل بعد ذلك إلى فردوس أسطوري هو جزيرة أفالون Avalon. وقد استغل الشاعر التورماندي ويس Wace هذه القصة فاقتبسها في قصيدة ملخّصة ساهها «رواية بروتس» Le roman de Brut (حوال ١١٥٤ م) والمعروف أن بروتس في الأساطير البريطانية القديمة هو المؤسس الأول لبريطانيا وأجدّ الأهل للملكها. وتوسع ويس فيها اقتبسه بأن أضاف عناصر جديدة للقصة منها: المائدة المستديرة التي كان يجلس بها الفرسان من غير تفرقة في الزيّبة، والملكة جوينيفير Guinevere والفرسان جاورين Gawain وكاي Kay وغير ذلك من العناصر القصصية الجديدة.

ولا شك أن رواية الملك آرثر وفرسانه ازدهرت على يد الشاعر الفرنسي كريتيان دي تروا Chrétien de Troyes الذي كتب خمس ملاحم بين (١١٦٥ و١١٨١ م) في موضوع الملك آرثر وفرسانه، وقد أضاف إليها عنصراً جديداً هاماً هو قصة الكأس المقدسة The Holy Grail or Graal، ذلك الوعاء المقدس الذي كان الحصول عليه هو الهدف لمآثر الفرسان. وقد انصّلت بقصص الملك آرثر وفرسانه موضوعات ثلاثة في آداب العصور الوسطى بغرب أوروبا: الحب الرفيع (الذي يمكن أن تكون له صلة بالهوى المؤذي عند العرب)، وأسطورة ترستان ويزولدى Tristan and Isolde المأخوذة من الأساطير الكلتية، وظهور التّزعة القومية البُطولية، وذلك خاصة في بدء عصر النهضة بائجلترا حيناً اعتبر الملك آرثر وفرسانه رمزاً للعظمة البريطانية. ويرجع هذا التيار القومي إلى أوائل القرن الثالث عشر في «نارايخ بروتس» Brut الذي كتبه لاباسون Layamon عن تاريخ ملوك الإنجليز من عهد بروتس حتى أواخر القرن السابع الميلادي. ويمكن اعتباره أول

الإنسانية كالبُشر أو الوحدة أو نشوة النصر أو ذلة الهزيمة أو غير ذلك قد تتجدد في شخصية أو قصة أسطورية يتمثلها خيال الأدب الفرد أو الخيال الجماعي الذي نبر عنه المأثورات الشعبية في مجتمع ما.

وقد تُوّسع في معنى الأسطورة ليشمل المخرافة أي مجرد القصة الكاذبة التي لا يقبلها العقل، ويشمل أيضاً ذلك التشويه الخيالي لشخصية حقيقية ماثلة في أذهان الناس باطراد من أمثال الساسة ونجوم السينما أو الرياضة، فينسب الناس العاديين لها صفات خارقة للمعادة هي في الواقع بمثابة تعويض غمّاً بشعرون به من تنفاعة أو ذلة.

والأسطورة عند العرب: سرّد قصص لا يمكن إسناده إلى مؤلف معيّن يتضمن بعض المواد التاريخية إلى جانب مواد خرافية شعبية ألّفها الناس منذ القدم. مثال ذلك قصص الزير سالم وعنترة.

أسطورة المَلِك آرثر Arthurian legend

هناك قصص وقصائد ملخّصة كثيرة شاعت في العصور الوسطى بائجلترا وفرنسا تدور حوادثها حول شخصية أسطورية سميت بالملك آرثر الذي كان يقود رفقة من الفرسان يتمتعون بأجلّ صفات المروءة والفطنة. ورغم أنه كان هناك في واقع التاريخ مُحارب بريطاني قاد القبائل البريطانية ضد السكسون إلى النصر خلال اثني عشرة معركة في أواخر القرن الخامس الميلادي، إلا أنه لا يمكن مجال من الأحوال أن نخلط بين الشخصية الأسطورية وهذا القائد التاريخي. وأول أثر أدبي هام لأسطورة الملك آرثر يظهر بشكل واضح في «نارايخ ملوك الانجليز» (حوال ١١٣٧ م) جفري اوف منموت Geoffrey of Monmouth (حوال ١١٠٠ - ١١٥٥ م) حيث يشار فيه إلى الملك آرثر بأنه كان ملكاً عظيماً في بريطانيا استطاع أن يقود فرسانه إلى فتح مُظلم الدول بغرب اوريا. ولكن ابن أخيه الفارس موردرد Mordred قاد انقلاباً ضده

elision

الْإِسْقَاطُ

حذف صوت أو أكثر بقصد تحويل مقطعين إلى مقطع واحد لضرورة شعرية أو لتسهيل النطق، كإسقاط حركة همزة الوصل في العربية. مثال ذلك: «والذي»، «والبيت».

aphaeresis

الْإِسْقَاطُ الْبَدِئِيُّ

حذف مقطع أو حرف في بداية الكلمة كحذف واو الأمر من «وتنق» فتقول: «تنق».

style

الْأُسْلُوبُ

هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابةً، وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم. وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يُعتبر إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال *elocutio*. وتكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من مجته في الخطابة، ثم تعرض له كونستانتينوس *Quintilianus* في الكتاب الثامن من مجته في نظم الخطابة. وقد ورث علماء اللغة الأوروبيون في العصور الوسطى بعض مفاهيمها في تقسيمهم للأساليب الممكنة في الكتابة، وقرروا انقسام الأسلوب ثلاثة أقسام: البسيط أو الوطني *Humilis stylus* والوسيط *Mediocrus stylus* والسامي أو الوقور *Gravis stylus*، واعتبروا أعمال الشاعر فرجيل نماذج للأقسام الثلاثة: فالسُمُوتَات *Bucolica* نموذج للوطني، والزراعات *Georgica* نموذج للوسيط، والإنبادة *Aeneis* نموذج للسامي أو الوقور. وقد رسموا بهذه المناسبة ما سُمِّهَ بفَجَلَة فرجيل رمزاً للأقسام الثلاثة، وكانت عبارة عن سبع دوائر متحدة المركز ومنقسمة إلى ثلاثة قطاعات كل منها يرمز إلى أحد أقسام الأسلوب، والدوائر ترمز إلى المنزللة الاجتماعية، فأسماء الشخصيات، فالحيوانات الخاصة بها، فالأدوات المميزة

نص أدبي باللغة الإنجليزية يحكي قصة الملك آرثر وغيره من الملوك الإنجليز من أمثال *Lear* (الذي اتخذ شكسبير موضوعاً لإحدى مسرحياته الشهيرة). كما غرِجت أسطورة آرثر، بُعْثَ تقوية الروح القومية الإنجليزية، في الملحمة المسماة «موت آرثر» *Morte Arthur* (١٣٦٠ م) وملحمة الفارس جاورين والفارس الأخضر *Sir Gawain and the Green Knight* (حوال ١٣٧٥ م) والقصة البطولية الثرية المسماة «موت آرثر» *Le Morte Darthur* (١٤٦٩ م) التي كتبها السير توماس مالوري *Thomas Malory*، ثم ملحمة «ملكة الجان» *The Faerie Queene* (١٥٩٠ إلى ١٥٩٦ م) التي كتبها ادمند سبنسر *Edmund Spenser*. وقد لعبت الأسطورة الأثرية دوراً هاماً في شعر بعض الشعراء الإنجليز في أواخر القرن التاسع عشر من أمثال *Tennyson* ووليام موريس *William Morris* وسونرين *Swinburne*. أما في فرنسا فقد اختفت الأسطورة بعد أوائل عصر النهضة، ولم تستمر في ألمانيا إلا مُقْتَرَنَةً اقتراناً وثيقاً بأسطورة «الجرال المقدس». وبلاحظ أن التيار القصصي الألماني كان يجمع بين قصص آرثر وتريستان وبرزولدي والكأس المقدسة وذلك خاصةً في قصيدة فولفغرام فون ايشنباخ *Wolfram von Eschenbach* الملحمة التي ألفها في أوائل القرن الثالث عشر. وقد استوحى ريتشارد فاغنر *Richard Wagner* موضوعات أوبراته الشهيرة في أواخر القرن التاسع عشر من هذه الملحمة. وهناك تيار آخر للأسطورة الأثرية هو ذلك الذي يوجد في مجموعة الأساطير الشعبية القديمة التي كانت تُتَنَاقَلُ مُشَافَهَةً بين شعراء ويلز في بريطانيا بلغتهم القومية، وقد جمعها في منتصف القرن التاسع عشر البدي شارلوت جست *Charlotte Guest* وترجمتها إلى اللغة الإنجليزية تحت عنوان «المابينوجيون» *The Mabinogion* (١٨٣٨ - ١٨٤٩ م).

والأشكال. وهناك تقسم آخر إلى أسلوب وجداني وأسلوب تعويجي وأسلوب الكلام الذي ينطوي على الاحتمال أو الخضم.

وفي الأدب العربي اختلفت تعريفات الأسلوب باختلاف العصور، وآخر التعريفات تعريف المرحومين علي الجارم ومصطفى أمين في كتابها: «البلاغة الواضحة»، وهو: المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لبُنى الغرض المقصود من الكلام وأفضل في نفوس سامعيه. وقسمها إلى أسلوب علمي، وبُشَم بالمنطق والوضوح وعدم استعماله المجازات والمحسنات، وأسلوب أدبي ويمتاز بالخيال الرائع والتصوير الدقيق وتلمس أوجه الشبه البعيدة بين الأشياء، والبأس المعنى ثوب المحسوس وظهر المحسوس في صورة المعنوي. وأسلوب خطابي، ويمتاز بقوة الحجّة والتكرار واستعمال المترادفات وضرب الأمثال. (انظر: الطراز).

الأسلوب الأدبي literary style

هو الأسلوب الجميل ذو الخيال الرائع والتصوير الدقيق الذي يظهر المعنوي في صورة المحسوس والمحسوس في صورة المعنوي.

أسلوب التهكم antiphrasis

أن تعبر بعبارة قاصداً ضد معناها للتهكم مثل قوله تعالى: «ذَقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ» (٩ ج).

الأسلوب الجديد العذب dolce stil nuovo

ترجمة عبارة استعمالها «دانتى» Dante في «المطهر» Purgatorio (البيت السابع والخمسين من النشيد الرابع والعشرين) ليصف بها موضوع شعره الذي كان يتميز بتعقيد الصور والرمزية من جهة، وباعتبار الحب الدنيوي وسيلة للحب الإلهي من جهة أخرى.

وهذا النوع الجديد من الشعر مُستمد من أغاني «التروبادور» Troubadours التي كانت تُنظم لمنعة

لها، فأنواع السكن، ثم أنواع النبات الخاصة بها. وقد عبرت عجلة فرجيل بمثابة مفتاح لاختيار الكلمات والمعارف المناسبة حتى أواخر القرن الثامن عشر، وطبقت على جميع أجناس الأدب من شعر ومسرحية وما إلى ذلك.

وهناك اتجاه مكمل لتوارثه الأدباء الأوروبيون من المفهوم القديم للأسلوب، وهو التفرقة بين مضمون الكلام وطريقة التعبير عنه أو صيغته، فاعتبرت اللغة أو التعبير بمثابة ثوب للمعنى والأسلوب بمثابة طراز هذا الثوب. وفي أواخر القرن الثامن عشر، مع بدء انتشار الحركة الرومانتيكية في أوروبا، أخذ الأدباء ينظرون إلى الأسلوب بوصفه جزءاً لا يتجزأ من طبيعة المؤلف نفسه.

وهذا هو معنى القول المنسوب إلى عالم الطبيعة الفرنسي بوفون Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon (١٧٠٧ - ١٧٨٨) بأن الأسلوب هو الإنسان نفسه.

وفي الوقت الحديث أصبح الأسلوب موضوعاً من الموضوعات التي يعالجها علماء اللغة عامة، وعلماء الأسلوب خاصة، فيعتبرونه بمنزلة تعبير عن الاختيار الذي يقوم به مؤلف النص من مجموعة محددة من الألفاظ والعبارات والتركيبات الموجودة في اللغة بين قبل والمُعَدَّة للاستعمال. فيقابل الأسلوب بهذا المعنى الاختيار من بين عدة برامج لغوية شبيهة بالبرامج الخطبة الخاصة بالحاسب الآلي، فيمكن بذلك تحديد السمات الأسلوبية لنص ما من خلال تحليل مظاهره اللفظية والنحوية والدلالية، كما يمكن تحليلها من خلال تحليل العلاقة القائمة في مدلول الكلام بين المتكلم والسمتع أو القارئ والأشياء أو المعاني التي توضع الناس على أن الكلام رمز لها. والاتجاه اليوم إلى تقسيم الأسلوب من حيث دلالاته إلى أسلوب بياني يشمل وأسلوب مجازي رمزي وأسلوب متعدد المعاني

الأشراف في العصور الوسطى .

أُسْلُوبُ الْحَكِيمِ (انظر: القول بالموجب) .

أَلْسُلُوبُ الْخُطَابِيِّ oratorical style

هو ذلك الأسلوب الذي يمتاز بقوة المعاني والألفاظ وروصانة الخنج، كما يمتاز بالجمال والوضوح وكثرة المترادفات والتكرار. وما يزيد التأثير في نفوس السامعين تيرات صوت الخطيب وحسن إلقائه .

(انظر: الأسلوب)

أَلْسُلُوبُ الْعَامِّيِّ colloquialism

أ - هو الطريقة التي يُفصح بها الإنسان عما في ضميره بكلمات لا تتمشى مع قواعد اللغة، وذلك كما يفعل الأدب محمود تيمور في بعض قصصه ورواياته .

ب - هو نفس العبارات التي لا تتمشى مع قواعد اللغة .

أَسْلُوبُ الْعِبَارَةِ الشَّعْرِيَّةِ poetic diction

المصطلح العربي ترجمة لمصطلح انجليزي بدأ يتخذ أهمية خاصة في أوائل القرن التاسع عشر بالإنجليزية بعد أن تار الشعراء الرومانتيكيون على العبارات الشعرية المتكلفة التي كان يتميز بها شعراء القرن الثامن عشر، إلا أن فكرة اقتران الشعر بأسلوب خاص في العبارة يرجع إلى أرسطو الذي عالج هذا الموضوع في كتابه « فن الشعر » (الفصل ١٩ الى آخر الفصل ٢٢) . وقد بدأ أرسطو الفصل الثاني والعشرين بما يأتي: « وجود العبارة (أي العبارة الشعرية) في أن تكون واضحة غير مبتذلة . فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات، ولكنها مبتذلة . . . أما العبارة السامية المخالفة من السوقية فهي تستخدم ألفاظاً غير مألوفة . وأعني بالألفاظ غير المألوفة: الغريب والمستعار والممدود وكل ما يُعَدُّ عن الاستعمال . ولكن العبارة التي تؤلف كلها من هذه الكلمات تصبح لغزاً أو رطانة، فملؤها بالاستعارات يجعل منها لغزاً، وملؤها بالغريب يجعل منها رطانة، فإن حقيقة اللغز هي قول أمور واقعة مع

التأليف بينها على وجه يجعلها مستحيلة، وليس يمكن ذلك بالتراكيب العادية للألفاظ ولكنه يمكن بالاستعارة . . . » (ترجمة الدكتور شكري محمد عباد) . ومن آثار نظرية أرسطو هذه في الشعر الإنجليزي الاهتمام بأسلوب خاص في الشعر منذ عصر النهضة يلتزم فيه الغريب والبلغ والنادر من الكلام . ومع إحياء الاهتمام باللغات الكلاسيكية وأدائها في أواخر القرن السابع عشر أخذ أسلوب الشعر يتميز باستعمال المجازات والكليات التي أتخذت من نماذج قديمة من الشعر اليوناني واللاتيني، كما أن الاهتمام بالبلغة وحسن التعبير كان يبدو وكأنه يسو فوق التعبير الصادق عن العاطفة والانفعال . هذا هو على الأقل ما كان يظنه الشعراء الرومانتيكيون في شورتهم على أساليب أسلافهم، ومن أهم وثائق هذه الثورة مقدمة ورفذورث Wordsworth للطبعة الثانية (١٨٠٠) من ديوانه (الذي اشترك فيه أيضاً كولريدج S.T. Coleridge بقصيدة واحدة طويلة) المسمى « القصص الشعرية الغنائية » Lyrical Ballads . وتتلخص أفكار ورفذورث في هذه المقدمة بإيمانه بأن الأسلوب الطبيعي خبير من التكلف، وهو ذلك الأسلوب الذي يعبر تعبيراً صادقاً عن الوجدان، في حين أن التكلف يشمل كل التعبيرات والتراكيب التي يستعيرها الشاعر من غيره من الشعراء أو من كتب البلاغة المعروفة . وأهم ما قاله ورفذورث في هذا الصدد: « لا يوجد، ولا يمكن أن يوجد، أي فرق جوهري بين لغة التثر ولغة النظم، وذلك لأن الشاعر في رأيه ليس سوى إنسان يخاطب غيره من البشر، لذلك يتحتم عليه استعمال أسلوب يتألف، على حدّ قوله، من « انتقاء للغة التي يستعملها البشر حقيقة » . وقد علق كولريدج في سيرته الأدبية « Biographia Literaria » (١٨١٧) على آراء ورفذورث (في الفصول ١٤ - ٢٢) بـ « بجنج تم عن بلّ قبّه إلى منح الشاعر الحق المطلق في ابتداء أسلوب شعري يتأثر بطبيعة خياله الخاص على أن لا

الأدب العربي في العصور التالية لسقوط بغداد (٦٥٦ هجرية) وشاع هذا المصطلح عند مؤرخي الفنون لوصف أسلوباً فنياً أزدھر فيها بين عصر النهضة وما سمي بعصر «الباروك». ويرجع هذا المصطلح إلى المؤرخ الناقد الفني الإيطالي جورجييو فاساري Giorgio Vasari (١٥١١ - ١٥٧٤ م) الذي استعمله ليعبر به عن قدرة الفنان في الجمع بين عناصر جميلة في وحدة جميلة الانسجام. ولم يكن التكلف بمعناه المستهجن إلا في أواخر القرن الثامن عشر حينما استعمل لنقد الأسلوب الفني الذي شاع بين عهد ميكلائيلو Michelangelo وعهد روبنس Rubens في أساليب فنانين من أمثال: تينتورنو Tintoretto وتشيلبي Cellini والمجريكو El Greco.

وإذا طبقنا هذا المصطلح على الأدب الأوروبي شمل جون ليلي John Lyly (١٥٥٤ - ١٦٠٦ م) في إنجلترا، وأنطونيو دي جيشارا Antonio de Guevara (١٤٨٠ - ١٥٤٥ م) في إسبانيا. وقد ذكر فيلسوف الفن الأمريكي وايلي سفير Wylie Sypher في كتابه «مراحل أربع لأسلوب عصر النهضة» Four Stages of Renaissance Style أن شعر الشعراء المبتدئين في إنجلترا في القرن السابع عشر، وأن مأساة «هاملت» لشكسبير، يتميزان بذلك القلق والتوتر الداخلي اللذين تتميز بهما فنون المآراء والنحت في أواخر عصر النهضة وأوائل القرن السابع عشر بأوروبا بكل ما فيها من غلو وتعبق وتوتر كامل.

idiom

الأسلوب المُمَيِّز

الطريقة الخاصة في تأليف عمل فني معين يتميز به مؤلفه دون غيره، فيقال مثلاً: الأسلوب المُمَيِّز لباح في الموسيقى أو دوفائيل في التصوير.

أسلوب المُولَدِين style of post-classical

men of letters

هو أسلوب العباسيين الذي يحافظ على مادة اللغة

ذلك في حدود تلك القواعد العامة التي تعين الطبيعة العامة للغة وشروط استعمالها.

أما الآداب الحديثة الأخرى، فقد دار فيها مثل هذا الجدل: ففي الأدب الفرنسي مثلاً نجد الشعراء منذ عصر النهضة يهتمون اهتماماً خاصاً بالغاً بمساحدات علوم البلاغة في حُسْن التعبير. على أن الصِّمَّة المميّزة للشعر الفرنسي في القرن السابع عشر هي سمو المعاني في ثوب من العبارات الوقورة المحكمة الشِّك التي لا تستلم لطوفان الخيال وتراكم المجازات والتركيبات البلاغية. فالاعتصام بالأناقة في التعبير هما ما يميز الشعر الفرنسي منذ ذلك الوقت حتى ثورة فيكتور هوجو Victor Hugo التي أرسى قواعدا في مقدمته الشهيرة لمسرحيته «كرومويل» «Cromwell» Preface de (١٨٢٧). فقد قرر هوجو أن ميدان الشعر هو الحقيقة كلها لا مجرد ما فيها من جلال وحُسْن تنسيق وسمو معاني، الأمر الذي جعله ينادي بأن كل القيود المنظمة للتعبير الشعري تزال في سبيل اختيار لغة تعبر عن شدة الانفعال من غير اهتمام بالتقاليد السابقة.

وفي أواخر القرن التاسع عشر عاد الشعراء الفرنسيون (وخاصة أعضاء المدرسة البرناسية والرمزية منهم) إلى الالتزام بالتعبير المحكم البالغ.

وفي الأدب العربي الحديث يُمكن اعتبار «اللغة الشاعرة» لعباس محمود العقاد خُبَر موضوع لمناقشة أسلوب العبارة الشعرية في الأدب العربي.

scientific style

الأسلوب العِلْمِيّ

هو الأسلوب الواضح المنطقي البعيد عن الخيال الشعري وذلك كالأساليب التي تُكتَب بها الكتب العلمية.

(انظر: الأسلوب).

mannerism

الأسلوب المُنْكَفّ

هو الأسلوب الذي يضحى فيه بالمعنى في سبيل النجاة بالألفاظ والحشو بالمحسنات البديعية ومثال ذلك

بتخبر من الأساليب ما يثير عواطف جمهوره ويسمبله إلى ما يدعو إليه .

أما الرسالة فقد وضعت قوانين تبيين طرائق الخطاب فيها وتحدد فوائدها وخواتمها . وقد كانت الرسالة في صدر الإسلام مثلاً تبدأ بالبسملة ، فالخطبة ، فعبارة ، أما بعد ، ثم ذكر الموضوع . وتتم بالآلة الكريمة (والسلام على من اتبع الهدى) إن كانت إنذاراً أو تحذيراً .

ومن القصص المقامات ، وهي حكايات قصيرة يقصد فيها الكاتب إلى التأثّر في العبارة وإظهار الفعالة في اللغة والأدب . وأما المناظرة ، فلا بد فيها من قوة الحجة ، ووضوح العبارة ، وتحديد الفكرة ، وصياغة الألفاظ المساوية لها تماماً . وأما التاريخ فالذي يعتبر منه أدباً ذلك الذي يتخلله التفسير والتقدير والتأمل ، مع صياغة كل ذلك صياغة جيدة .

الأسلوب الُيُوفُوي euphuism
أسلوب مشحون بألوان البدع (نسبة إلى قصة Euphuus للكاتب الإنجليزي جون لي John Lyly سنة ١٥٧٩) في العصر الإلبصباتي .

وأقرب مثال في الأدب العربي نخل هذا الأسلوب .
مقامات الحريري . (٥١٠ هـ) .

اسم الآلة instrumental noun
هو أحد المشتقات من الفعل أو المصدر على خلاف في ذلك ، وهو اسم للوسيلة التي يتم بها الحدث ، وله من الفعل الثلاثي المتعدي صغ ثلاث :
(١) مُفعَال ، مثل مفتاح ومنشار ،
(٢) ومُفْعِل ، مثل مضغ ، ومخز ،
(٣) ومفعلة ، مثل مكنتسة ، ومبحة (أصلها منخوة) .

وقد يأتي اسم الآلة جامداً مثل : قأس ، قلم .
سكين ، كما قد يأتي مشتقاً على غير الأوزان الثلاثة

ومقوماتها النصرفية والنحوية ، ويلازم بينها وبين حاتم المتحضرة ، فهو يخلو من ألفاظ العامة المبتذلة ، كما أنه يتجرد من ألفاظ البدو الخشنة ، وتشتيع فيه الألفاظ المنتجة مع المذوبة والرشاقة أو الجزالة والزينة ، وابن المقفع (١٤٢ هـ) من أوائل من فشتوا الأسلوب الكتابي العباسي المؤلف الذي يقوم على الوضوح ، وأن تشفى الألفاظ عن معانيها ، وتخلو من كل غريب وخشني ومبتذل عامي ، كل ذلك مع الإيجاز . ونشار (١٦٧ هـ) من زوّاد هذا الأسلوب ، وفيه يقول ابن المعتز (٢٩٦ هـ) : كان شعره أنقى من الراحة ، وأصفى من الرّجاجة ، وأسلن على اللسان من الماء العذب .

أسلوب النثر prose style

أهم ما يميز أسلوب النثر عامة هو مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، والمقصود بإخال هنا إما الوصف أو السرد أو الشرح لفكرة مجردة . وهذه هي الأشكال التي يصاغ فيها النثر عادة . وقيل إن أهم ما يميز أسلوب النثر عدم نثو الكلمات المستعملة فيه ، بحيث لو استعمل غيرها في موضعها لأخل بالمعنى .

وقد اعتقد الكاتب الروائي الفرنسي جوستاف فلوبير Gustave Flaubert أنه يوجد لكل معنى اللفظ الأصوب ، le mot juste ، وأن واجب الناثر هو اكتشافه دون غيره .

وعند العرب يراد بالنثر في الأدب النثر الفني ، وهو الذي يخضع لقوانين معينة كان يحتوي أفكاراً منظّمة تنظيماً حسنًا ومعروضة في أسلوب جذاب حسن الصياغة جيد السبك جاريًا على قواعد النثر والصرف . وقد يظهر النثر الفني في صورة خطابة أو رسالة أو قصة أو مناظرة أو تاريخ أدبي . فأما الخطابة فلا بد فيها أن يكون الخطيب قوي الحجة ، وأن يتبع في إقناع السامعين طريقة الشرح والسط والعرض خريزات الموضوع ، ثم التدليل عليها ، كما ينبغي أن

المتقدمة، مثل مُشَط.

(انظر: المشتقات).

اسمُ التَّفْضِيلِ
the name of
superiority

(انظر: أفعَل التفضيل)

الاسمُ الجَاهِدُ
noun incapable
of growth

هو ما لم يُؤخَذَ من غيره، وهو نوعان:

(١) اسم ذات concrete noun: substant-
(ive)، وهو ما ذُلَّ على شيء، غير موصوف بصفة،
مثل: رجل، إنسان، عُصْب.

(٢) اسم معنى abstract noun، وهو ما دل
على معنى مُجرَّد، مثل عُدُل، نِزَاج، حَكَم.

اسمُ الزَّمانِ
noun of time

هو أحد المشتقات من الفعل أو من المصدر على
خلاف في ذلك وهو اسم لزمان وقوع الحدث، وهو من
الثلاثي على وزن مُفْعَل إن كان معتل اللام مطلقاً مثل
مُرُفَى (لزمان الرُّفَى)، وعلى وزن مُفْعِل إن كان
صحيح اللام مكسور العين في المضارع مثل مُعْرِض
(لزمان العُرُض)، أو كان صحيح اللام معتل الفاء
بالواو، مثل مُوَجِد (لزمان الوُجْد). ومن غير الثلاثي
على وزن اسم المفعول، مثل مُجْتَنَع (لزمان
الاجْتِنَاع). (انظر: اسم المفعول).

اسمُ الصَّوْتِ
onomatopoeia

هو، عند النُّحاة من العرب، كل لفظ حِكْمِي به
صوت، أو صَوْت به لُزُوم، أو دُعا، أو تَعَجُّب، أو
تَوَجُّع، أو نُخَسْر، مثال ذلك: صهيل الفرس، هديل
الحمام، ونقيق الضفدع. (المعجم الوسيط).

اسمُ الفَاعِلِ
active participle

هو صفة تُشتَقُّ من الفعل المَبْنِي لِلْمَعْلُومِ الْمُتَصَرِّفِ
للدلالة على من وقع منه الفعل، وهو من الثلاثي على

وزن (فاعِل)، ومثاله: قائِم وفاتِح، فإن كان فعله
ناقصاً حذفت ياءه من اسم الفاعل في حالتي الرفع والجور
إن كان منوناً، مثل قاضٍ، وغايَ (انظر: الناقص).

ويُصاغ من غير الثلاثي على وزن مُضارِعِه مع إبدال
حرف المضارعة مِمَّا مضمومة وكسراً ما قبل الآخر،
مثال أَكْرَمَ وَيَكْرِمُ ومُكْرِمٌ، وتَعَاوَنَ وَيَتَعَاوَنُ
ومتعاوَن.

الاسمُ المَبْنِي
indeclinable noun

هو ما لا يتغير آخره بتغير العوامل الداخلة عليه،
ومثاله: هذا حديث شيق، واستمعت إلى هذا الحديث،
ورأيت هذا الرجل من قبل. والأسماء المبنية في اللغة
العربية هي: الضَّائِر، وأسماء الإِسْتِفْهام، وأسماء
الشَّرْط، وأسماء الإِشارة، والأسماء الموصولة، وأسماء
الأفعال، وبعض الظروف (حيث - أمس - الآن).
(ارجع إليها في ترتيبها المجازي).

اسمُ المَصْرَةِ
nomen vicis

هو المصدر الذي يبدل على حدوث الفعل مَصْرَةً
واحدةً، وهو من الثلاثي على وزن فَعْلَة، مثال ذلك
سَجْدَة من سَجَدَ، ويصاغ من غير الثلاثي بزيادة ناء على
مصدره القياسي أو بزيادة لفظ (واحدة) إن كان
المصدر القياسي مخنوماً بالفاء، مثال ذلك: إِنْذَرَعَ
انْدِفَاعَة، واستغاثَ اسْتِغَاةً واحدةً.

الاسمُ المُسْتَعَارُ

nom-de-plume; pseudonym

هو اسم للكاتب غير اسمه الحقيقي يُوقَّع به على
مؤلف ما لأغراض مختلفة منها: تبين مدى إقبال القراء
على قراءته من غير تأثر بشخصيته، أو خشية مواجهة
الرأي العام، أو لأنه يشغل مركزاً لا يتناسب مع نوع
معين من التأليف، إلى غير ذلك من الأغراض. والمثل
الحلي في الأدب العربي الحديث اسم ه أدونيس، الذي
اتخذهُ الشاعر اللبناني علي أحمد سعيد، واسم ه بنسب
الشاطيء، الذي اتخذته الكاتبة والعالمة المصرية الدكتورة

عائشة عبد الرحمن .

derivative noun

الاسمُ المشتَقُّ

هو ما أخذ من غيره، ودلَّ على شيء موصوفٍ بصفة، مثل: عابد (صفة)، مُنْظَر (صفة)، جميل (صفة).

quasi-infinitive noun

اسمُ المَصْدَرِ

هو ما دلَّ على الحدث، وحُذِفَ منه بعضُ حروف فعله من غير تعريض كَوْضَوْه وتَوْضًا، وغطاه وأغشى. والفرق بينه وبين المصدر أن المصدر إذا حذف منه بعض حروف فعله فلا يَدُّ من التعويض كبدة مصدرٌ وَعَدَ فإن التاء عوض عن الواو المحذوفة.

declinable noun

الاسمُ المُعْرَبُ

هو ما يتغير آخره بدخول العوامل عليه، وهو لا يحده حصر في اللغة العربية، ومثاله: أقبل الربيع، وما أجل الربيع، وفي الربيع تفتتح الأزهار.

passive participle

اسمُ المَفْعُولِ

اسم مشتق من المصدر أو من الفعل المتصرف المبني لِلْمَفْعُولِ للدلالة على من وقع عليه الفعل.

ويُصاغ من الثلاثي على وزن مَفْعُول مثل مَفْعُولٌ من فَعَّلَ فهُم مَفْعُولٌ من عَمِلَ، وهذا العمل مَرْغُوبٌ فيه من رَغِبَ فيه (إن كان الفعل لازماً)، ومَقْبُولٌ، ونَسِيبٌ إليه، (إن كان الفعل أجوف من قِيلَ وسِيبٌ إليه)، ونَطْوِيٌّ (إن كان الفعل ناقصاً من طَوِيَ).

(انظر: الفعل لازم، والأجوف، والناقص، والمبني للمجهول).

ويُصاغ اسم المفعول من غير الثلاثي على وزن مُضَارِعهِ المبني للمفعول مع إبدال حرف المضارع بياء مضمومة وفتح ما قبل الآخر، مثال ذلك بُدِّعَ كَرُومُ ومُدَّاحِرُ.

noun of place

اسمُ المَكَانِ

هو أحد المشتقات من الفعل أو من المصدر على

خلاف في ذلك، وهو اسم لمكان وقوع الحدث، وهو على وزن مَفْعَلٌ إن كان معتلُّ اللام مطلقاً مثل مَرْغَى (لمكان الرعي)، وعلى مَفْعَلٌ إن كان صحيح اللام مكسور العين في المضارع مثال ذلك مَرْغَضٌ (لمكان العرض)، أو كان صحيح اللام معتلُّ الفاء بالواو، مثل موعِد (لمكان الوعد). ومن غير الثلاثي: على وزن اسم المفعول، مثل مُسْتَشْفَى (لمكان الاستشفاء). (انظر: اسم المفعول).

place-name

اسمُ المَوْقِعِ

الاسم الذي يتميز به مكان جغرافي من الحضر أو الرِّيف كالقاهرة ودمشق وحمص وإزبد. وكثيراً ما تجمع أسماء المواقع في مُعْجَم جغرافي كمعجم البلدان لياقوت (٦٢٦ هجرية).

noun of manner

اسمُ الهَيْئَةِ

هو المصدر الذي يدل على هيئة حدوث الفعل وصوته، ويصاغ من الثلاثي على وزن فِعْلَةٍ، ومثاله، جَلَسَ جَلْسَةً المُنْظَاء. إلا إذا كان المصدر الأصلي معتمداً بالتاء فإنه يجب في هذه الحالة وصف اسم الهيئة بلفظ واحدة أو ما يُلْهِمُها، ومثال ذلك نَشَدَ النَضَاءة نَشْدَةً واحدة أو طَوِيلَةً. ولا يُصاغ اسم الهيئة من غير الثلاثي.

demonstrative pronouns الإشارة

هي التي يُشار بها إلى مُسَمَّى جَسْمِي (هذا البستان جميل التنسيق) أو مُنْشَوِي (تطربني هذه الجلال). وأسماء الإشارة هي: هذا، هذه، هذان، هاتان، هؤلاء، ويشار بها إلى المسمى القريب. وذلك، وذلك، وذلك، وذلك، وذلك، ويشار بها إلى المسمى البعيد، وهنا أو ههنا ويشار بها إلى المكان القريب، وهناك للمتوسط، وهنالك للبعيد.

وهي أسماء الأفعال verbal nouns هي أسماء للأفعال من حيث دلالتها على المعنى

verbal nouns

أَسْمَاءُ الْأَفْعَالِ

المتى أو الجمع مذكراً أو مؤنثاً، وهي: الذي، التي، اللذان، اللتان، اللاتي أو اللاتي. فالتذي للمفرد المذكر عاقلاً أو غير عاقل، والتي للمفردة عاقلة أو غير عاقلة، واللذان متى الذي في حالة الرفع، واللذين في حالتي النصب والجر. واللتان متى التي في حالة الرفع، واللتين في حالتي النصب والجر. والذين جمع الذي في جميع الحالات. واللاتي أو اللاتي جمع التي في جميع الحالات.

ب - مشتركة في الدلالة على شيء معين بحيث يمكن أن تدل على المفرد أو المتى أو الجمع مذكراً كان أو مؤنثاً، وهي: من (للعاقل)، وما (لغير العاقل) وذلك (للعاقل وغيره)، ومثالا قول الفَرَزْدَق (١١٠) أو (١١٤ هجرية):

ما أنت بالْحَكَمِ التَّرضى حُكُومُهُ
ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل
أي الذي ترضى حكمته. وذو (للعاقل وغيره)،
ومثالا قول بغير بن غنم (جاهلي):
وان مولاي ذو بعيري
أي الذي يعبرني: وذو (للعاقل وغيره) ومثالا قول الشاعر:

ألا تَسلانَ الفَرءَ ماذا يُحاولُ.
وقول أمية بن أبي الصلت (جاهلي):

ألا إذ قلبي لدى الظاعينَا
حزين قسن ذا بُعري الحسِينَا
وأي، ومثالا قوله تعالى: «ثم لتنزعن من كل شيعة
أيهن أشد على الرحمن هينة» أي الذين هم أشد...
ومثالا من الشعر قول قُتَيْب بن عَظْلَة (عُضْرَم):

إذا ما لقيت بني مالِكِ
فلَم على أيهم أفضل.

أي الذين هم أفضل. ولا بد لكل اسم موصول من صلة وعائد.

(انظر: صلة الموصول).

الموصولة له. ومنها ما هو للأمر كأمين بمعنى استجب، وصة بمعنى أسكت، وعذك بمعنى الزم. ومنها ما هو للمضارع كوي بمعنى أعجب كما في قوله تعالى: «وي كأنه لا يفلح الكافرون» أي أعجب من عدم فلاح الكافرين. ومنها ما هو للماضي كيهيات بمعنى يبدد كقول جرير (١١٠ و ١١٤ هـ):

فويهاات هيهاات العقبى ومن به
وهيهاات خيلٌ بالعقبى نواصيله.

الأسماء الخمسة the five nouns

هي: أب، وأخ، وحم، وقم، وذو. وهذه الأسماء ترفع بالواو، وتنصب بالالف، وتجر بالياء، وذلك بشرطين:

١ - أن تكون مضافة ٢ - وأن تكون مضافة إلى غير باب المتكلم، ومثال ذلك: أقبل أبوك، ورأيت أباك اليوم، وذهبت إلى أبيك بالأمس، وهكذا البقية، غير أن قم، عند إضافتها تفارقها الميم، فيقال: فوك، وفاك، وفيك. كما يشترط: في إعراب هذه الأسماء، بالشكل المذكور ألا تكون مثناة ولا مجموعة جمع مذكر سالم، وإلا أُعرِبت إعراب المتى وجمع المذكر السالم (انظر: المتى، وجمع المذكر السالم)، وألا تكون مُصَغَّرَةً، فإن كانت كذلك أُعرِبت إعراب المجرعات، فتقول: عاد أي، وشاهدت أبيتاً. ومررت بأبي، وهكذا.

أسماء الذوين nouns beginning with dhū

هم الملوك الذين تبدأ أسماؤهم بـ ذو. وسبب شهرة أبي نواس (١٩٥ هـ - ٢٠٤ هـ) بهذه الكنية أن خلفا الأحرار (١٨٠ هـ تقريباً) كان له ولاه باليمن، وكان من أشد الناس ميلاً إلى أبي نواس، فقال له نكت بأسماء الذوين، ثم أحصى أسماءهم، فقال: ذو جندن، وذو بزن، وذو نواس، فاختر ذا نواس، فكانها بها.

الأسماء الموصولة relative pronouns

وهي نوعان:

١ - مختصة بالدلالة على شيء معين كالمفرد أو

غير أن تُعرّف تعريفاً واضحاً، فهي تدور حول اعتبار الإشارة علاقة على حد قول المناطقة (relatio) بين شئتين متصتين ببعضها بعض، الأمر الذي يجعل دلالتها تنحصر في نوعية تلك العلاقة. أما علماء اللغف المحذون فقد استمدوا نظرتهم في الإشارة وتعريفها من تلك الدراسة الأساسية في علم اللغة التي اضطلع بها فقيه اللغة السويسري فرديناند دي سوسور Ferdinand de Saussure في كتابه، دراسة في علم اللغويات العام، Cours de linguistique générale (١٩١٦)، حيث عرّف الإشارة بأنها كُتّة أو مابة قابلة للإدراك بالنسبة لمجموعة محددة من مستعملها، وأنها في حد ذاتها ناقصة المعنى تماماً إذا أدرکها أحد من غير هذه المجموعة. وقد وصف دي سوسور ذلك العنصر القابل للإدراك في الإشارة بأنه العنصر الدنّاء signifiant، كما وصف ذلك العنصر الغائب عن الإشارة نفسها والذي تشير إليه بأنه العنصر المؤدّى signifié. أما العلاقة القائمة بين العنصرين فقد سماها بالمادلون signification. وقد ألح على ضرورة التمييز بين الإشارة signe والرمز symbolique وبين المادلون والاستحضار الذهني représentation الذي إن هو إلا مثل صورة ذهنية في عقل مستعمل الإشارة. وهناك تمييز آخر أبرزه دي سوسور هو التمييز بين الإشارات والأعراض symptômes التي اعتبرها إشارات طبيعية. وقد لعبت نظرية الإشارة دوراً كبيراً في النقد الأدبي الغربي الحديث وخاصة لدى النقاد A. I. Richards وتلمبذه ولیم امپسون وWilliam Empson النجليرين والأمريكي كينيث برك Kenneth Burke والغرنسي رولان بارت Roland Barthes.

الإشباع

padding for

rhyme's sake, (ishba')

ذكر ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه، الفل السائر، نقلاً عن أبي العلاء محمد بن غلام المعروف

Isma'ili sect

الإسماعيلية

هي فرقة من الشيعة الإمامية تُنسب إلى إسماعيل بن جعفر الصادق (١٤٨ هـ). وأتباعه يعتقدون أنه هو الإمام السابع برغم أنه مات في حياة أبيه، لأنه الإبن الأكثر لجعفر الصادق، ولذلك يُسمون بالشيعة أي الذين يعتقدون في سبعة أئمة: علي، فاطمة، الحسن، الحسين، علي زين العابدين، فمحمد الباقر، جعفر الصادق، وإسماعيل.

(انظر: اثنا عشرية).

nominalism

الاسمية

(١) نظرية تقول بأن الكلمات لا وجود لها في الواقع ولا في ذهن، وإنما هي مجرد ألفاظ أو أسماء تدل على عدد غير محدود من الأشياء.

(٢) تقابل الواقعية والتصورية، وتعتبر هذه القصة الثلاثية عن مشكلة الكلمات التي شغلت المدرسين.

(٣) الاسمية العلمية: اتجاه يذهب إلى أن النظريات والقوانين العلمية ليست إلا صينغاً يتواضع عليها (مع ١٢).

literary fairs

أسواق الأدب

هي الأماكن التي كان يُعرض فيها الشعراء قصائدهم على حكم لبيدي رأيه فيها ويضفي عليها ما تستحق من تقدير. وأشهرها عكاظ، موضع بين نخلة والطائف والمزند في البصرة. (انظر: عكاظ، والمزند).

الإشارة (انظر: الإيجاز).

sign

الإشارة، العلامة

هذا مفهوم أساسي في كل دراسة علمية للغة إلا أنه حصي جداً على التعريف، وخاصة أن الاتجاهات الحديثة في علم اللغة تميل إلى اعتبار الإشارة مفهوماً عاماً يخرج عن كونه مجرد إشارة لفظية أو معنوية. والتعريفات التقليدية للإشارة تصف ذلك المفهوم من

(ذُت) من الفارسية ثم طَوَّرُوا معناها حتى شمل جميع المعاني المتقدمة. وخاصة أن هذا اللفظ ليس له اشتقاق لغوي في المعاجم العربية. ومن الغريب أن لفظ (بد) العربي يُستعمل مجازاً بمعنى القوة، قال تعالى: ﴿وَالسَّابِقَ بَنِينَاهُ بِأَبْدٍ﴾ (الآية) أي بقوة. ومثال الذي يرجع إلى أكثر من أصل في الإنجليزية لفظ race، فهو بمعنى سياق من أصل جرمانى، ويعنى جنس من أصل لاتينى. وأما عوامل تعدد المعاني للفظ واحد فهي:

- ١ - الاستعمال المجازي، فعبارة (كثير الزماد) لها معنى حقيقي وآخر مجازي وهو التكرم.
- ٢ - أخطاء النش، فقد يستعملون الألفاظ بمعنى جديد لا وجود له في أصل اللغة.
- ٣ - تغير المعنى الأصلي في لهجة قبيلة واحتفاظ أخرى به لظروف تغيّلها كما في مثالي (المجبرس والليث).

٤ - استعارة اللغات بعضها من بعض ألفاظاً متشابهة الصورة مختلفة المعنى كما في مثالي (ذُت و race) السابقين.

٥ - تغير الظروف الاجتماعية وتقدم الحياة العقلية، ففي العربية كان يقصد بالصلاة مُجَرَّد الدُّعاء. وبالزكاة الثناء، وبالحنج القصد، ثم قصد بها بعد ظهور الإسلام المعاني الشرعية المعروفة، وكذلك الحال في جميع المصطلحات الفنية والعلمية بعد تطور العلوم والفنون إلى ما نراه اليوم. (للاستزادة من هذا البحث انظر في اللهجات العربية وللدكتور إبراهيم أنيس).

الاشتراك المثل، المَشْكُكُ، equivocation

١ - استعمال الكلمة أو العبارة التي تحتمل معاني مختلفة بقصد الإيهام والتشكيك.

٢ - في المنطق القديم:
اللفظ الكلي الذي يصدق على أفرادها بنسب متفاوتة كالوجود بالنسبة لواجب الوجود وبالنسبة للممكن (مع ٩).

بالعناية أن الإشباع هو أن يأتي الشاعر بالبيت، فيملأ القافية على آخر أجزائه، ولا يكاد يفعل ذلك إلا خذلق الشعراء، وذلك أن الشاعر إذا كان بارعاً جلب بقدرته وذكائه وفنطنه إلى البيت، وقد تحت معانيه واستغنى عن الزيادة فيه، قافية متممة لأعاريضه ووزنه، فجعلها نعتاً للمذكور، كقول ذي الرمة (١١٧ هـ):

قَبِ الْبَيْسِ فِي أَطْلَالِ مَيْتَةٍ قَاسِلٍ
رُسُومًا تَخْلُقُ الرِّدَاءَ الْمُنْدَلِ
فقد تم المعنى قبل كلمة (المسلل) وصفاً للرءاء، وإنما أتى بها الشاعر للتعقبة واستقامة الوزن. وهذا لا يختلف - كما رأى ابن الأثير - عن التبليغ، فالتبليغ والإشباع اسمان لنوع واحد.
والإشباع، في العروض العربي، حركة الدخيل.
(انظر: الدخيل)

الاشتراك اللفظي، تعدد المعاني للفظ الواحد polysemy

حال اللفظ المستعمل في لغة من اللغات بزمان متعددة في وقت واحد أو في أوقات متباعدة. وقد يرجع هذا اللفظ إلى أصل لغوي واحد أو إلى أكثر من أصل. لمثال الذي يرجع إلى أصل واحد لفظ (المجبرس)، فهو في الجواز بمعنى القرد، وعند تميم بمعنى الثعلب. ومثاله أيضاً لفظ (الليث) فمن معانيه الأسد، وضرَّب من العنكبوت، والسن البليغ. على أنه من المحتمل أن يكون أحد هذه المعاني هو الأصل في اللغة ثم تغير ونسي عند قبيلة وظل محتفظاً به لدى قبيلة أخرى لظروف تغيّلها.

ومثال الذي يرجع إلى أكثر من أصل لفظ (ذُت)، فهو في الفارسية بمعنى اليد والقوة، وفي العربية اللباس، وصدر المجلس، ومنصب الوزارة، والغلبة في الشطرنج ونحوه والمعاني الثلاثة الأخيرة تُشعر بمعنى السُّلطة والقوة وهو المعنى المقصود من اللفظ الفارسي، وأغلب الظن أن العرب استعارت لفظ

عامل مشغول عن الاسم المتقدم بالعمل في ضميره أو في ملابسه مع صلاحيته للعمل في الاسم المتقدم، مثال ذلك المذهب أكرمته، فأكرم اشتغل بالعمل في ضمير المذهب عن العمل في لفظ المذهب مع صلاحية لنصيب هذا اللفظ. ويسمى المذهب في هذه الحالة منصوباً على الاشتغال. ومثال العامل المشغول بملابس الاسم المتقدم المذهب أكرم أباه، فقد اشتغل العامل (أكرم) بملابس الاسم المتقدم وهو المضاف إلى ضميره (أبا). ويُقدَّر للاسم المتقدم في المثالين عامل من جنس العامل المذكور فيها، فيقال أكرم المذهب وأكرم أباه المذهب، مع حذف هذا العامل وجوباً. على أنه قد يرفع الاسم المتقدم على الابتداء فيقال (فريد زاملته في الدراسة)، ففريد مبتدأ وجلة زاملته خبر.

(للاستزادة من هذا البحث، انظر: النحو الواضح لعلي الحارم ومصطفى أمين، ولغة الإغراب للدكتور بدير متولي حيد، وشرح الأصموني على ألفية ابن مالك).

الاشتقاق، تصريف الكلمات derivation
أصل الكلمة وطرق الاشتقاق منها.

الاشتقاق الإرتجاعي back formation

تكوين كلمة يُخَيَّل للإنسان أنها أصلية من كلمة أخرى يُظَنُّ أنها مُشتَقَّة من الأولى وإن لم تكن كذلك فعلاً. وهذا ما يُنكره لُغَوِيُّ العرب ونحاثهم، فهم يقولون بأن الاشتقاق لا يكون إلا من المُصَنَّر أو من الفعسل، على خلاف بين البصريين والكوفيين، ولا يعترفون بأن اسم الفاعل مثلاً يُمكن أن يظهر في الوجود قبل وجود المُصَنَّر أو الفعل.

الاشتقاق الأصغر

هو كما أوضحه ابن جني (٣٩٢ هـ) في باب «الاشتقاق الأكبر» من كتابه «الخصائص» (٢) - (١٣٣) بقوله «فالصغير هو ما في أيدي الناس

الاشتراكية socialism

هي نظرية سياسية واقتصادية توجب أن تكون وسائل الإنتاج والتوزيع والتبادل مملوكة للشعب، كما توجب أن تتكافأ الفرص أمام كل الناس في تنمية موهبتهم، وأن تكون ثروة المجتمع موزعة توزيعاً عادلاً. وهناك نوعان من المذاهب الاشتراكية السائدة اليوم:

أولاً - المذاهب التي تُصِف نفسها باعتراف الاشتراكية العلمية، وهي التي تستمد أسسها النظرية من كارل ماركس وتابعيه، وهذه هي الاشتراكية كما نفهمها الأحزاب الشيوعية في العالم. وتتلخص نظريتها في حتمية الصراع الطبقي، ووجوب انتصار الطبقة العاملة وقبضها على زمام الحكم بطريق ثوري.

ثانياً - الاشتراكية الديمقراطية، وهي تلك التي تدّين بها الأحزاب التي تسمي نفسها اشتراكية أو ديمقراطية اجتماعية. وتختلف عن الأولى في أنها لا تستند إلى الماركسية في كل شيء، وفي أنها ترى أن قيام النظام الاشتراكي يمكن أن يتم من غير طريق العنف أي بالإقناع السلمي، وبالتدرج في التشريع الاجتماعي.

وفي الأدب لعب مصطلح الاشتراكية دوراً كبيراً منذ أوائل القرن التاسع عشر في أوروبا:

فاستعمل أول ما استعمل لوصف نظرية سان سيمون Claude-Henri de Saint-Simon (١٧٦٠ - ١٨٢٥) في إعادة تنظيم المجتمع على أساس منطقيّ تعاونيّ، كما أطلق على أي عمل أدبي يتناول موضوع العدالة الاجتماعية وضرورة إصلاح حال الفقراء، فروايات جورج صاند George Sand مثلاً وصيقت بأنها اشتراكية برغم أنها لا تدعو إلى نظام سياسي وإن عُبِّرَت عن ثورة أخلاقية ضد واقع حال الفلاحين بفرنسا في منتصف القرن التاسع عشر.

الاشتغال syntactical regimen

هو، في النحو العربي، أن يتقدم اسم، ويتأخر عنه

مزخرفة عذبة، تروق الأسباع والأفهام إذا مرت صفحا، فإذا حصلت وَانْتَقَدَتْ بِهَرَجَتْ مَعَانِيهَا، وَزَيَّنَتْ أَلْفَاظُهَا، وَصُجَّتْ حُلَاوُهَا وَلَمْ يَصْلَحْ نَقْضُهَا لِبِنَاءِ يُسْتَأْنَفُ مِنْهَا، فَبَعْضُهَا كَالصُّورِ الْمُشِيدَةِ وَالْأَبْنَةِ الْوُثِيْقَةِ الْبَاقِيَةِ عَلَى مَرِّ الدَّهْرِ، وَبَعْضُهَا كَالْخَامِ الْمُوَدَّةِ الَّتِي تَزْعَرُهَا الرِّيحُ، وَتَوْبِهُهَا الْأَمْطَارُ، وَيَسْرِعُ إِلَيْهَا الْبَلَى .

ويعتدل للأشعار المحكمة بقصيدة زهير (٥٣٠ - ٦٢٧ م) التي منها:

سَمِعْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَنْشُرُ
فَنَائِينَ حَوْلَ لَا أَبَالِكَ بِسَامِ
رَأَيْتُ الشَّابَا خِطَّ عَشْوَةً مَنْ تَصْبُ
تَمِينُهُ وَمَنْ تُخْطِيهِ يَغْمَرُ قِيَهْرُ

ويعتدل للكلام الفث المستكره بقول الفرزدق (١١٠ أو ١١٤ هـ):

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمْلَكًا
أَبُو أَنَسٍ خَيَّ أَبُوهُ يَقَارِبُهُ
أَي لَيْسَ مِثْلُهُ فِي النَّاسِ حَيَّ يَقَارِبُهُ إِلَّا مُمْلَكًا أَبُوهُ
أَبُو أَنَسٍ، فَبِهِ مِنَ التَّعْقِيدِ مَا فِيهِ .

الإشمام
a sound between
those of damma and kasra

هو، في عِلْمِ التَّجْوِيدِ، الْوَقْفُ بِالسَّكُونِ مَعَ الرَّمْزِ إِلَى الْحَرَكَةِ بِالشَّقِيقَيْنِ، وَذَلِكَ كَالْوَقْفِ عَلَى «فَقِير» مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى «وَبِإِنِّي لِيَا أُنْزِلْتُ إِلَيْنِي مِنْ خَيْرٍ فَقِير» بِالسَّكُونِ مَعَ اسْتِدَارَةِ الشَّقِيقَيْنِ رَمْزًا إِلَى ضَمِّ الرَّاءِ فِي حَالَةِ الْوَصْلِ. وَفِي النُّحُو، هُوَ يَاءُ الْمَدِّ الْمَهَالَةِ نَحْوَ الضَّمِّ، وَذَلِكَ كَقَطْعِ بَعْضِ الْعَرَبِ لِلْفَعْلِ الْمَبْنِيِّ لِلْمَجْهُولِ فِي مِثْلِ قِيلَ وَبِيعَ .

الأصالة
authenticity; originality

التمييز بالجودة والابتكار وهي في الأسلوب أو المعنى: أن يكون الأسلوب، أو المعنى متميزاً، لم يسبق إليه قائلة، فقول الأخطل (٩٠ هـ) مثلاً:

وكتبتهم، كَانَ تَأْخُذُ أَصْلًا مِنَ الْأَصُولِ فَتَقْرَأُ فَتَجْمَعُ بَيْنَ مَعَانِيهِ، وَإِنْ اخْتَلَفَتْ صَيُّهُ وَبِنَائِيهِ، وَذَلِكَ كَتَرْكِيبِ (س ل م) فَإِنَّكَ تَأْخُذُ مِنْهُ مَعْنَى السَّلَامِ فِي تَصْرِيفِهِ، نَحْوَ سَلِمَ وَيَسْلَمُ وَسَالِمٌ وَسَلَسَى وَالسَّلَامَةُ، وَالسَّلِيمُ: الْبَدِيحُ، أَطْلُقُ عَلَيْهِ نَفَائِلًا بِالسَّلَامَةِ، وَعَلَى ذَلِكَ بَقِيَّةُ الْبَابِ إِذَا تَأَوَّلْتَهُ... فَهَذَا هُوَ الْإِشْتِقَاقُ الْأَصْفَرُ... وَهَذَا يَنْتَفِقُ مَعَ مَا يَذْكُرُهُ عَلَيْهِ الصَّرْفُ فِي «الْمَشْتَقَاتِ». (انظر: المشتقات)

الِإِشْتِقَاقُ الْأَكْبَرُ

هو كما بينه ابن جني (٣٩٢ هـ) في باب «الِإِشْتِقَاقِ الْأَكْبَرِ» مِنْ كِتَابِهِ «الْمَقْصَاصِ» (٢ - ١٢٣) بِقَوْلِهِ: «وَأَمَّا الْإِشْتِقَاقُ الْأَكْبَرُ فَهُوَ أَنْ تَأْخُذَ أَصْلًا مِنَ الْأَصُولِ الثَّلَاثِيَّةِ، فَتَقْعُدَ عَلَيْهِ وَعَلَى تَقَالِيهِ السَّتَةَ مَعْنَى وَاحِدًا، فَتَجْمَعُ التَّرَاكِبَ السَّتَةَ وَمَا يَتَصَرَّفُ مِنْ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهَا عَلَيْهِ، وَإِنْ تَبَاعَدَ شَيْءٌ مِنْ ذَلِكَ عَلَيْهِ وَدَّ بِلُطْفِ الصُّعْثَةِ وَالتَّأْوِيلِ إِلَيْهِ، كَمَا يَفْعَلُ الْإِشْتِقَاقِيُونَ ذَلِكَ فِي التَّرْكِيبِ الْوَاحِدِ... وَيَضْرِبُ لَذَلِكَ مِثْلًا فِي كِتَابِ الْمَخَصَصِ (١ - ٥) فِيَقُولُ: «إِنْ مَعْنَى (ق) وَ (ل) أَيْنَ وَجِدْتَ وَكَيْفَ وَقَعْتَ، مِنْ تَقَدُّمِ بَعْضِ حُرُوفِهَا عَلَى بَعْضٍ. وَتَأَخَّرَهُ عَنْهُ، إِذَا لَخُفُوفٍ (وَهُوَ الْإِرْتِفَالُ بِسُرْعَةٍ) وَالْحَرَكَةِ. وَجِهَاتِ تَرَاكِبِهَا السُّتُ مُسْتَعْمَلَةً كُلُّهَا، لَمْ يُهْمَلْ شَيْءٌ مِنْهَا، وَهِيَ: (ق) وَ (ل)، (ق) وَ (ل)، (و) وَ (ق) وَ (ل)، (و) وَ (ق)، (ل) وَ (ق) وَ (ل) وَ (ق)».

الإِشْرَاقُ
illumination
انبعاث نور من العالم غير المحسوس إلى الذهن تنبؤ به المعرفة (مج ١١).

الأشعار المصنعة
well-contrived poetry
يقسم ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه «جبار الشعر» الشعرَ قَسَمَيْنِ بِقَوْلِهِ: «وَمِنْ الْأَشْعَارِ أَشْعَارُ مُحْكَمَةٌ مُنْقَنَةٌ أَنْيَقَةُ الْأَلْفَاظِ، حَكِيمَةُ الْمَعَانِي، عَجِيبَةُ التَّأْلِيفِ، إِذَا تَقَضَّتْ وَجَعَلْتَ نَزْرًا لَمْ تَبْطُلْ جُودَةً مَعَانِيَهَا، وَلَمْ تَقْعُدْ جَزَالَةً أَلْفَاظُهَا، وَمِنْهَا أَشْعَارُ مُؤَمَّهَةٌ

ففي طَرْفِي على يَحْيَى سَهَادَ
وفي قَلْبِي على يَحْيَى البَلَاءَ
وهو أحد عيوب القافية .

(انظر: الروي، الإقواء) .

الإِصْطِلَاحُ، الْعَرَفُ، الْمَوَاضِعَةُ

convention

ما نواضع عليه الأدباء وجهورهم من أنساب
وصيغ أدبية . مثال ذلك: ما تُعارَفُ عليه الناس في
التأليف المسرحي، أو بكاء الأطلال أو الغزل في
مُسْتَهْلُ القصائد العربية

أَصْلُ الْمُسْتَقَاتِ origin of derivatives

هو المصدر عند البصريين، ولعلمهم تأثروا في ذلك
باللغات الآرية، فالفارسية مثلاً تشتق من المصدر
الفارسي (بوشتن - الكتابة) (بوشته - المكتوب)،
ويؤيد ذلك أن سيبويه (١٨٠ هـ)، وهو من أصل
فارسي، إمام البصريين. أما الكوفيون فيقولون بأن
أصل المشتقات الفعل، فوعد مثلاً أصل لواعد وموعد
وموعد الخ ...

أَصْلِي original

صفة تُطلق على النص الذي تُسَخَّ منه نُسَخٌ أو
يُنْتَخَذُ أساساً للترجمة إلى لغة أخرى، كما تُطلق أيضاً
على الطبعة الأولى لأثر أدبي ما .

الْأَصْطِمَات (انظر: الذَّلَاقَة) .

الْأَصْمَعِيَّات (Asma'iyyat)

هي مجموعة مشهورة من الشعر القديم كالْفَصَائِلِ
في الدقة والثقة، رواها الأصمعي (٢١٣ أو ٢١٦ هـ)،
وقد كان واسع العلم بالجاهلية وأشعارها
وأخبارها، ورويت عنه دواوين كثيرة أشهرها: دواوين
امرئ القيس، والتأنيفة، وزهير، وطرفة، وعنترة،
وعلقمة بن عبدة القُصَل. وقد بلغ عدد قصائدها
ومقطوعاتها المنشورة اثنتين وتسعين، موزعة على واحد
وسبعين شاعراً منهم نحو أربعين جاهلياً .

حتى إذا أخذ الزجاج أكنفنا
نفعت فأدرك ريمها المزكوم
ليس بأصيل لأن الأعمى (أول ظهور الإسلام) قد
سبقه إليه بقوله:

من خر عانة قد أتى لحنانا
حول تفض غمامة المزكوم
ونطبق عادةً على الثقافات التي لم تتخللها عناصر
أجنبية (الثقافات البدائية) .

أَصْحَابُ السَّمَطِ السَّعِ poets of the seven precious and long poems

عند أبي عبيدة (٢١١ هـ) هم امرؤ القيس،
وزهير، والتأنيفة، والأعشى، وليبد، وعمرو بن
كلثوم، وطرفة، وأسقط عنترة والحارث بن حِزْرة .
غير أن ابن سلام (٢٣٢ هجرية) وضع طرفة في
الطبقة الرابعة من الشعراء لقلة ما يرزى من شعره .
والسَّمَطُ أو المذَهَبَات أو المُلَقَّات أو المَقْدَّات أو
المُسَطَّات هي سبع قصائد طويلة جيدة تُخَيَّرُ من
الشعر الجاهلي، وكتبت بماء الذهب . والسَّمَطُ جمع
سَمَط، وهي القصيدة المسنطة، ويقصد بها هنا
المعلقة . والمعلقة لم تُلقَ بالكعبة، كما زعم بعض
المتأخرين، وإنما هي من العلق بمعنى القيس . وهي
سبع عند حماد الراوية (١٥٦ هـ) لامرئ القيس
وزهير وطرفة وليبد وعمرو بن كلثوم والحارث بن
حزرة وعنترة . وعند المفضل الضبي سبع أيضاً إلا أنه
أسقط الحارث بن حزرة وعنترة وأثبت مكانها الأعشى
والتأنيفة . ونجدها في شرح التبريزي (٥٠٢ هـ) عشرا
مُصَفِّفاً غيَّدَ بِنَ الأبرص إلى الروابنين .

الإِصْرَافُ (israf)

هو، في العروض العربي، اختلاف حركة الروي
من فتح إلى ضم أو كسر كقول الشاعر:

أَرَأَيْتَكَ إِنْ مَنَعَتْ كَلَامَ يَحْيَى
أَتَمَعْنِي عَلَى يَحْيَى الْبِكَاءِ

versification

أَصُولُ النَّظْمِ

القواعد التي يجب مراعاتها عند إنشاء الشعر من الغروض وغيره .

original

أَصِيل

صفة لعبت دوراً مهماً في تاريخ النقد الأدبي بأوروبا منذ منتصف القرن السابع عشر، وأصلها يرجع إلى لغة التصوير الفني حيث كان يميز بين الصورة الأصلية، وهي تلك التي تصور موضوعاً من الطبيعة لأول مرة، وبين نسخة هذه الصورة التي كانت بمثابة محاكاة لمحاكاة الطبيعة .

وفي النقد الأدبي كان الأدب الأصل هو ذلك الذي يحاكي الطبيعة أو الحياة في أثر أدبي كما كانت الحال بالنسبة للكاتب الروائي والنسبة أيضاً لمؤلفي الملاحم الأولى والمسرحيات الإغريقية القديمة . أما من يحاكي غيره من الكتاب فليس بأصيل . وقد اختلط مفهوم الابتكار بالأصالة إذ إنَّ الابتكار في تأصيله اللاتيني كان يعني الإيجاد inventio أي إيجاد موضوع أدبي من ملاحظة الطبيعة . ولكن الأصالة بدأت تنفصل عن الإيجاد بهذا المعنى حينما احتار النقاد أمام إدخال الخوارق في الأثر الأدبي الأصيل (مثل شخصية كاليبان Caliban) ، في مسرحية شكسبير «العاصفة» «The Tempest» ، والمعروف أن مثل هذه الخوارق لا يمكن إيجادها في الحياة ، لذلك أصبحت الأصالة تشمل معنيين : ملاحظة الطبيعة كما هي مع تسجيل ما فيها ، وابتكار خوارق من محض خيال الأدب .

pure annexation

الإضافة

هي ، عند الحاجة من العرب ، إسناد اسم إلى آخر ، بتنزيل الثاني من الأول منزلة التنوين ، أو ما يقوم مقامه في تمام الاسم . والأول يسمى مُصَافاً والثاني مُصَافاً إليه ، وهو مجرور بالمضاف عند سيبويه والجمهور . والإضافة قسبان : مَحْضَةٌ وغير محضة .

أ - فالمحضة ، هي ما كان المضاف فيها وصفاً

الأصوات الأصلية : (انظر : أصوات الصغرى) .

guttural letters

أَلْأَصَوَاتُ الْحَلْقِيَّةِ

هي أصوات الغين والحاء والعين والهاء والماء والهمزة .

official letters

أَلْأَصَوَاتُ الشَّجَرِيَّةِ

هي أصوات وسط الحنك كالجيم والكثرة التعلّيش والشين ، ويسمى بعض المحدثين الأصوات الغارية .

labials

أَلْأَصَوَاتُ الشَّقَوِيَّةِ

هي أصوات الباء والميم والفاء .

sibilants

أَصَوَاتُ الصَّغِيرِ

وأحرفها في علم التجويد الصاد والسين والزاي وتسمى الأصوات الأسنانية نسبة إلى الأسنة وهي طرف اللسان .

الأصوات الطَّبَقِيَّة (انظر : الأصوات الهويّة) .

الأصوات الْعَادِيَّة (انظر : الأصوات الشجرية) .

gingival letters

أَلْأَصَوَاتُ اللَّوْنِيَّةِ

هي نسبة إلى اللثة ، وهي أصوات الذال والطاء والظاء ، وهي كما وصفها سيبويه (١٨٠ هجرية) (عما بين طَرَفِ اللسان وأطرافِ الثَّنَائِ) ، فلا تقوم اللثة بأي دورٍ فيها ، ومع ذلك أطلق عليها القدماء هذه التسمية .

uvular letters

أَلْأَصَوَاتُ اللَّوْنِيَّةِ

نسبة إلى اللهاة ، وهي حروف أقصى الفم كالقاف والكاف والجيم غير المَطْفُة ، وتسمى أحياناً بالأصوات الطَّبَقِيَّة .

ante-palatal letters

أَلْأَصَوَاتُ النَّطْعِيَّةِ

نسبة إلى النّطع ، وهو أقرب جزء من الحنك الأعلى إلى أصول الثنايا ، وأحرفها الدال والطاء والناث عند القدماء ، وهي في الحقيقة أصوات أسنانية لثوية .

أَصُولُ الْمَسْرُجِيَّةِ ، عِلْمُ الْمَسْرُجِيَّةِ

dramaturgy

فن التأليف المسرحي وتمثيل المسرحيات .

نكرة مثل هذه رسالة سلام .

(للاستزادة من هذا البحث انظر: شرح الأشموني لألفية ابن مالك، ولغة الإعراب للدكتور بدير متولي جيد، والنحو الواضح لملي الجارم ومصطفى أمين).

الإضافة اللفظية (انظر: الإضافة).

الإضافة المعنوية (انظر: الإضافة).

words with two

opposite meanings

هي مجموعة الألفاظ التي يدل كل منها على معنيين متضادين، ومثال ذلك قوله تعالى: «وإذا البحار سجرت» أي فرغ بعضها في بعض، وقوله تعالى: «والبحر المنجور» أي الملآن، والقولى للشد والعيد. ويلاحظ أن اللفظ الواحد لا يمكن أن يدل على المعنيين معاً في تركيب واحد، والسباق هو الذي يحدد المعنى المراد منها. وتعد الأضداد من أقسام المشترك اللفظي.

(انظر: المشترك اللفظي، والاشتراك اللفظي).

epanorthosis

الإضراب

إلغاء تعبير وإحلال غيره محله لأنه أدق منه أو أنفع أو أصح. مثال ذلك قوله تعالى: «أم يقولون به جنة، بل جاءهم بالحق»، وقوله «بل قالوا أضغاث أحلام، بل افتراء، بل هو شاعر».

prosodical ellipsis

الإضمار

مضاه، في العروض العربي: تسكين الشابي المتحرك، (متفاعلين تصبح متفاعلين، وتنتقل إلى (متستغفلين)، ومثاله بيت غنيرة (٥٢٥ - ٦١٥ م ٢):

إني امرؤ من خير عيس مضجعي
شطري وأحسي سائري بالمفضل

فالبيت من بحر الكامل وتفعيله: (متفاعلين) بيت مرث، ثلاثاً في كل شطر، وتقطعه:

(اسم فاعل أو اسم مفعول أو صفة شبيهة) عاملاً في المضاف إليه، مثال ذلك: قارىء الكتاب، ومُعْطِي الجائزة، وحسن الصوت. وتسمى الإضافة لفظية، وهي لا تنيد تعريف المضاف بالمضاف إليه المعرفة بإجماع النحاة، ودليل ذلك قوله تعالى: «هَذَا بِالْغِ كَعْبَةُ»، ويجوز فيها دخول (ال) على المضاف في المواضع الآتية:-

١ - أن تكون (ال) في المضاف إليه مثل قول الغزذقي (١١٠ أو ١١٤ هـ):

أبأنسا بها قتلى وما في دماها

شفاء ومن الشافيات الحوائم

٢ - أن يكون المضاف إليه مضافاً لما فيه (ال) كقول الشاعر:

لقد ظفر الزوار أظفيرة العبدى

بما جاوز الأسال مل أسر والقتل

أي من الأسر على لغة أهل اليمن.

٣ - أن يكون المضاف إليه مضافاً إلى ضمير ما فيه (ال)، مثال ذلك قول الشاعر:

لود أنبت المتحقة صفوه

فني وإن لم أرج منك نوالاً

٤ - أن يكون المضاف مثنى أو جمع مذكر سالماً، مثال ذلك قول الشاعر:

إن يغنيا عني المستوطنا عدن

فباني لست يوماً عنها بغني

وقول الآخر:

ليس الأخلاء بالمضجعي تسامعهم

إلى الوشاة ولو كانوا ذوي رحم

ب- وأما غير المحضة، فهي التي لا يكون فيها المضاف وصفاً عاملاً في المضاف إليه، وتسمى الإنضافة معنوية، وتفيد تعريف المضاف بالمضاف إليه المعرفة مثل كلام الأستاذ مفهوم، أو تخصصه به إن كان

discourse; thesis

الأطروحة

معالجة تفصيلية علمية أصيلة لموضوع خاص.
(انظر: الرسالة)

regular sequence

الأطراد

هو أن تذكر أسماء المدح أو غيره وأسماء أبياته
مرتبة حسب الولادة من غير تكلف، ومثال ذلك قول
الشاعر:

إن يقتنوك فقد ثلثت عروشهم

بغنيّة بمن الخارث بن شهاب

circumlocution; periphrasis

الإطناب

هو أداء المعنى بلفظ زائد عليه لفائدة كقوله تعالى:
« تنزل الملائكة والروح فيها » فالإطناب هنا يذكر
الخاص (الروح أي جبريل) بعد العام (الملائكة)،
والفائدة تعظيم جبريل والتوثيق بشأنه.
(انظر: المساواة، الحشو، التطويل) .

الإظهار (انظر: الإدغام) .

parenthesis

الإعتراض

هو - عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه « المثل
السائر » - كل كلام أدخل فيه لفظ مفرد أو مركّب
لو سقط لبقى الأول على حاله ، ومتى للمفرد منه
بقوله تعالى : « فلا أقسم بمواقع التجوم » وإنه لقسم
لو نعلمون عظيم . إنه لقراءن كريم . فقوله تعالى
(وإنه لقسم لو تعلمون عظيم) اعتراض ، وفائدته تعظيم
شأن المقسم به ، كما أن بالآية اعتراضاً آخر ، وهو
قوله تعالى (لو تعلمون) .

confession

الاعتراف

ذلك النوع من الترجعة الذاتية التي يروي فيها المؤلف
مواقف نفسه أو عاطفية لا يعترف بها واضع الترجة
الذاتية عادة . ومن أمثلة الاعترافات « قصة حياة
إبراهيم عبد القادر المازني » .

admiration

الاعجاب

وهو مفهوم في نقد عصر النهضة ، وخاصة عند

وهكذا ...

يُتَبَرَّونَ

متفاعلين

وتنقل إلى مستغلب

نظم

framework

الإطار

هو السرد الذي يربط بين قصص مختلفة على
السنة زوايا مختلفة كي يعطي شبه وحدة أدبية . مثال
ذلك: ما يدور بين شهرزاد وشهریار في كتاب ألف
ليلة وليلة ، أو قصص « خمسة الأيام » (الهبتاميرون)
Heptameron, 1558 لمرجريت ملكة نافارا
Marguerite de Navarre في الأدب الفرنسي و
« عشرة الأيام » (الديكساميرون) Decameron
ليوكانثيو Boccaccio في الأدب الإيطالي .

proscenium

الإطار المسرحي

مصطلح مسرحي للدلالة على الفتحة الكبيرة التي
تحد واهما خشبة المسرح ، ويرى من خلالها النظارة
أحداث المسرحية كما لو كانت تدور داخل إطار .
وتتحدد هذه الفتحة بقوس في أعلاها وبجدارين
جانبيين غير عريضين يميلان ذلك القوس . ولو أن
المصطلح في أصله يدل على القوس أو العقد في أعلى
الإطار المسرحي إلا أن معناه قد امتد ليشمل كل هذا
الإطار . والمسرحيات التي تشاهد على مثل هذه الخشبة
المسرحية من ابتداء القرن السابع عشر ، وقبل ذلك
كانت المسرحيات تمثل على منصة متحركة إلى منتصف
المكان المخصص للنظارة ، فكان النظارة يحيطون به من
جوانبه الثلاثة .

الإنطابق

هو في علم التجويد : انطباق اللسان على ما يجاذبه
من الحنك . والأحرف العربية المطبقة هي: الصاد
والضاد والطاء والظاء ، ويندر وجودها في القرآن
الكريم . ويقابل الإنطابق الانفتاح ، وهو خروج الحرف
بين اللسان والحنك .

المُثْنِي، ج ١٦: وجه الإعجاز مواقع الكلام وطريقة أدائه، لا الكلمات المفردة أو المعاني أو الصور البيانية.

عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) في كتابه: «دلائل الإعجاز»، و «أسرار البلاغة»: وجه الإعجاز النظم، وهو ترابط الكلمات في العبارات بحيث يأخذ بعضها بمنحرج بعض و «جعل بعضها بسبب من بعض» والنظم كذلك «ترتيب المعاني في النفس»، ثم النطق بالألفاظ على حذوها، ويقول في موضع آخر: «ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوابله وتعرف مناهجها التي نهجت... فكان النظم عنده هو تطبيق قواعد النحو، والمعاني في رأيه هي المعاني الإضافية التي خصها السكاكي (٦٢٦ هـ) ومن جاء بعده من علماء البلاغة في علم المعاني.

الاعجاز النفسي psychological inimitability

من أهم وجوه إعجاز القرآن الكريم وقفه في النفس حسبما كشف العلم من صفاته وأسرارها، ويرتب على ذلك وجوب تفسيره تفسيراً نفسياً، وأن يُمَثَّل على هذا الأساس إعجازه وإطائه، وتوكيده وإشارته، وإحالة وتفصيله، وتكراره وإطالته، وتقسيمه وترتيبه، ومناسباته. فالقرآن الكريم ردد ذكر الجنة والنار لأنه خاطب جميع الأمم من عرب وعجم، وأكثرهم غافلين أو متكبرين، والله سبحانه وتعالى - كما يقول الجاحظ (٢٥٥ هـ) في «كتاب الحيوان» - «إذا خاطب العرب أخرج الكلام نخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جملة مبسوطة وزاد في الكلام».

الإعجاز adding diacritical points

هو تَقَطُّ بعض الحروف العربية دون البعض الآخر. والحجّاج بن يوسف الثقفي هو الذي أمر نصر بن

النّاقص الإيطالي منتورنو Minturno الذي عرّف الإعجاب بالحالة الوجدانية التي يُشعر فيها الشخص بالعجب بمنحرجاً بالخشوع والتقدير أمام ما يفوق قدرته. وهو يضيف هذا المفهوم إلى ما قرره هوراس من أن وظيفة الشعر التعليم أو التهجئة فقط. أما عند النقاد الفرنسيين في القرن السابع عشر فقد اقترن هذا المفهوم بالشفقة والفرع اللذين ذكرهما أرسطو باعتبارهما وظيفتين للمأساة.

إعجاز القرآن inimitability of the Koran

هو تنزهه عن المشابهة والمثالة لكلام البشر، ونعذبه بلغاة العرب بأن أتوا بسورة من مثله فخرست ألسنتهم وعنت أذهانهم دون أن يبلغوا هذه الغاية. أما وجوه الإعجاز فهي:

الجاحظ (٢٥٥ هـ) في كتابه «البيان والتبيين»، جعل النظم مدار الإعجاز وإن لم يعطه تعليلًا ولا تفسيرا.

الرماني (٣٨٤ هـ) في كتابه «التلّك في إعجاز القرآن»، وجوه الإعجاز هي: المعارضة مع نوفر الدواعي وشدة الحاجة، والتّحدّي للكافة والصّرفة (انظر: مذهب الصّرفة)، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية، ونقض العادة، وقياسه بكل معجزة.

أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) في «كتاب الصّانعين»، يبيّن أن يقوم الإعجاز على الاقتناع بالحجة والبرهان، وعلم البلاغة هو الذي يقدم ذلك البرهان.

الباقلائي (٤٠٣ هـ) في كتابه «إعجاز القرآن»، من وجوه الإعجاز تضمّن الإخبار عن الغيوب التي لا يصل إلى علمها البشر، ومنها أن القرآن بدیع النّظم عظيم التأليف متناه في البلاغة إلى حدّ يُعجز عن إدراكه البشر، ومنها ما يتضمنه القرآن من ألوان البديع.

القاضي عبد الجبار (٤١٥ هـ) في كتابه

هَيْهَاتَ لَا يَأْتِي الزَّمَانُ بِعَيْلِهِ
إِنَّ الزَّمَانُ بِمِثْلِهِ تَجِبِلُ
وقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

أَعْدَى الزَّمَانِ سَخَاؤُهُ فَخَسَا بِهِ
وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ بِجِلَاً

وهذا مذموم، لأن بيت المتنبي لم يختص بميزة
بِفَضْلُهَا قَوْلُ أَبِي نَمَامٍ.

اَعْتَنِمِ فُرْصَةَ الْيَوْمِ **carpe diem**

ترجمة عبارة مأخوذة من الشاعر الروماني
«هوراس» Horace تُطلق على القصائد الغنائية التي
تُحذّر المرء على التمتع بالحاضر (بالشباب خاصة) قبل
فوات الأوان.
الإِعْرَاءُ (انظر: المنصوب على الإغراء).

اَلْإِعْرَابُ **exoticism**

١ - الميل للمجيء بكل ما هو غريب أو غير
مألوف.

٢ - أوصاف العمل الأدبي بتصوير عادات البلاد
الأجنبية ومشاهداتها، والفرض منه التسلية وإثارة
الخيال، وذلك كترجمات «ألف ليلة وليلة» بالنسبة
للقارئ الغربي. ورحلات ابن بطوطة في آبا
وأفريقية، ورواية «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم
بالنسبة للقارئ العربي.

أَعْرَاضُ التَّشْبِيهِ **objects of comparison**

١ - بيان إمكان المشبه كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

فَبِأَن تَفْقَى الْأَنْسَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ
فَبِأَن أَلَيْسَ لَكَ بَعْضُ ذِمِّ الْفَرَاقِ

٢ - بيان حال المشبه، كما في تشبيه ثوب بآخر في

البياض.

٣ - بيان مقدار حال المشبه، كما في تشبيه ثوب
بالغراب في شدة السواد.

٤ - بيان تقرير حال المشبه، كنشيه من يفشل في

عاصم ويحيى بن تميم تلميذي أبي الأسود، فوضعا
الإعجام بالمداد الذي نكتب به الكلمة تمييزاً للحروف
المتشابهة بعضها من بعض.

اَلْإِعْدَادُ، اَلتَّهْيَةُ، اَلْإِقْتِبَاسُ **adaptation**

إعادة سبك عملٍ في لكي يتفق مع وسط في آخر
وذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم أو القصة إلى
مسرحية، وهو ما يقصد أحياناً بكلمة الاقتباس في
الإعلانات المسرحية بمصر.

اَلْأَعْشَى **(A'shā)**

اسمه يَتَمَوَّنُ، وإنما سمي الأعشى لضعف بصره،
وكان يكنى بأبي بصير للطيرة (انظر العيافة)، وكان
أبوه يلقب «بقتيل الجوع»، لأنه دخل غاراً يستظل فيه
من الحر، فوقعت صخرة عظيمة من الجبل، سدّت باب
الغار، فمات فيه جوعاً.

اَلْإِعْلَالُ **exchange of weak letters**

هو وضع حرف من أحرف العلة، ومعها الهرة،
مكان آخر، مثال ذلك: مُوقِنٌ (أصلها مُبَيِّنٌ)، وقالَ
(أصلها قَوِّنْ)، وَسَاءَ (أصلها سَاءُوا)، وَبَنَاءَ (أصلها
بَنَانِي)، وَإِيمَانٌ (أصلها إِيْمَانٌ).

اَلْإِعْلَانُ **advertisement**

وسيلة لتعريف الناس بسلعة أو حدث أو عمل عن
طريق الكلمة أو الصورة أو هما معاً.

وقد يقصد بالإعلان **declaration** الجهر بالأمر
بحيث يكون واضح الدلالة رسمي المصدر وذلك
كإعلان الحرب أو الاستقلال.

اَلْإِعْنَاتُ **(i'nat)**

(انظر: لزوم ما لا يلزم).

اَلْإِغَارَةُ وَاَلْمَسْخُ **distorted plagiarism**

هما أن يأخذ الشاعر كلام غيره، وهو عالم به، مع
تغيير نظمه أو مع بعض لفظه، كقول أبي تمام
(٣٣١ هـ):

مختلفة وذلك كالإكثار من ضرب الأمتة واستعمال المترادفات، ومن خسر الأمتة لهذا الأسلوب خطبة علي ابن أبي طالب رضي الله عنه (٤٠ هـ) لنسا أغوار شهبان بن عوف الأسدي على الألبار وقتل عامله عليها.

الافتتاحية، كلمة رئيس التحرير

editorial

مقالة يغلب أن تكون قصيرة يكتبها رئيس تحرير الصحيفة أو الدورية في كل عدد من أعدادها ليعبر فيها عن رأي أو يعلق فيها على حدث أو خبر.

الأفتنان rhetorical versatility

عند ابن أبي الإصيص (٦٥٤ هـ) في كتابه «تحرير التخيير» هو أن يغتنى المتكلم فيأتي بغين متضادين من فنون الكلام في بيت واحد أو جملة واحدة، مثل النسب والخاصة، والمدح والمهجة، والثناء والعزاء. وذلك كقول عنزة (٥٢٥ - ٦١٥ م؟):

إن تغدني ذوني القناع فأنسي
حُباً بأخذ القناريس المتلثم
(تغدني القناع ترسله على وجهك)
فقد جمع بين النسب والمهجة.

إفراد الفعل putting the verb

in the singular form

مَنْ كَانَ الْفَاعِلُ أَوْ نَاتِيهِ اسماً ظاهراً وجب أن يبقى الفعل مفرداً في جميع الحالات. فنقول: قام المسلمون لصلاة الفجر، وسبق القنار إلى مركز الشرطة، ودخل سعيد منزله ليلاً. وتؤدي الجندي فأقبل مسرعاً.

الإفراط في الصفة hyperbolic

description

هو، عند ابن المعتز (٢٩٦ هـ) في «كتاب البديع»، أن يتألف في الوصف لإظهار اقتدارك على الكلام، وهو الغلو والمبالغة عند فدامة (٣٣٧ هـ).

سماه بين يرقم على الماء.

٥ - تزيين المشبه، كتشبيه الوجه الأسود بمقلة الظي.

٦ - تشويه المشبه، كقول أغرابي يذم امرأته:

وتفتح - لا كانت - فها سو رأضه

توهمته باباً من النار يفتح

٧ - استطراف المشبه، كما في تشبيه فحم فيه جمر مؤقد ببحر من المسك موجه الذهب.

٨ - إيهام أن المشبه أم من المشبه به في وجه الشبه، وذلك في التشبيه المقلوب كقول محمد بن وهب (شاعر المأمون ١٩٨ - ٢١٨ هـ):

وبدا الصباح كأن غرثته

وجه الخليفة حين يفتدح

(انظر التشبيه المقلوب)

٩ - بيان الاهتمام بالمشبه به كتشبيه الجائع وجهاً جبلاً في الاستدارة بالرغيف.

الأغراق (انظر: المبالغة).

أعرية العرب

(انظر: الصعاليك من الشعراء ٥٢٥).

الأغنية song

نص كلامي ملحن بشكل مخصوص إعداداً لغنائي.

الأغنية ذات اللآزمة roundelay

أي أغنية يتكرر الجزء الأخير في جميع أدوارها.

الأغنية الشعبية ballad

أغنية راقصة عاطفية تتميز بالإيقاع البطيء.

الأغنية الشعرية ballad

أغنية خفيفة بسيطة عاطفية غالباً، بغنى كل دور فيها بنفس اللحن.

الإفاضة، التّفخيم، التّفريع amplification

التوسع في شرح عبارة موجزة بأساليب بلاغية

ويقال في المدح أيضاً (حَبَّذا)، وفي الذم (لا حَبَّذا)، مثال ذلك قول الشاعر:

ألا حَبَّذا عاذري في الهوى
ولا حَبَّذا الجامعُ الماذِلُ

فـ (حب) فعل ماضٍ، (ذا) فاعل، والجملة خبر مقدم، و (عاذري) مبتدأ مؤخر، والياء مضاف إليه، أو عاذري خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو عاذري.

(انظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك - لابن هشام ٧٦٦ هـ).

أفعال المقاربة verbs of appropinquation
وهي في النحو العربي ثلاثة أنواع:

- (١) ما يدل على قُرْبِ الْفَعْلِ، وهو: كاذ، أَوْشَكَ، كَرَبَ.
- (٢) ما يدل على الرَّجَاءِ، وهو: غَسَى، إِخْلَوَلَقْ، خَرَى.
- (٣) ما يدل على الشُّرُوعِ، وهو كثير، ومنه: انشأ، طَفِقَ، جَعَلَ، عَلِقَ، أَخَذَ.

وهذه الأفعال تعمل عمل كان وأخواتها (انظر: التواضع) إلا أن خبرها يجب أن يكون جملة فعلية فعلها مضارع مقرون بأن (في حرى، وإخْلَوَلَقْ)، مثل: حرى محمد أن يأتني، وإخْلَوَلَقْتَ السَّاءَ أن تَمُطِرَ، ومُجَرَّدٌ من أن (في أفعال الشروع) مثل: أخذ المطرُ يَنْهَيْرُ، والغالب في خبر عسى وأوشك الاقتران بها مثل قوله تعالى: «غَسَى رُكُومُ أَنْ يَرْحَمَكُم»، وقول الشاعر:

ولو سِيلَ النَّاسُ التَّرَابَ لأَوْشَكُوا
إذا بَيْلَ هَاتُوا أَنْ يَسْلَمُوا وَيَمْتَنَعُوا

(انظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك - لابن هشام ٧٦٦ هـ).

أفعل التَّفْضِيلِ (the af'al of superiority)
وصف مشتق من المصدر أو الفعل اللازم أو

وهو من المحاسن ما دام بعيداً عن الإغراق، ومثال ذلك قوله تعالى: «أَوْ كَظَلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لَجِيٍّ يَنْبَشُ» موجٌّ، من قُوَّةِ موجٍّ، مِنْ قُوَّةِهِ سَخَابٌ، ظَلُمَاتٌ بعضها فوق بعض الآية.

(انظر: المبالغة والعلو).

الأفعال الخمسة the five verbs

هي كل فعل مضارع اتصلت به ألف الاثنين أو واو الجماعة أو ياء المخاطبة. وتُرْفَعُ بثبوت النون، مثل: يريدان، أو تريدان، ويريدون أو تريدون وتريدن. وتُنْصَبُ وتُجْزَمُ بحذفها مثل: لن يريدا، أو لن تريدا، ولن يريدوا، أو لن يريدوا، ولن تريدِي، ولم يريدَا أو لم تريدَا، ولم يريدوا، أو لم تريدوا، ولم تريدِي، وتعرِبُ الألف أو الواو أو الياء فاعلاً، أو نالِباً للفاعل إن كان المضارع مبنياً للمجهول، مثال ذلك: البريثان لم يسجنا، ولن يسجنا، وهكذا.

الأفعال المَنْصِيَّة indeclinable verbs

وهي: الماضي، والأمر مطلقاً مثل كَتَبَ (مبني على الفتح) واكْتَبَ (مبني على السكون) واذْعُ (مبني على حذف حرف العلة)، واكْتَبَا، واكْتَبُوا واكْتَبِي (مبني على حذف النون)، والمضارع إذا اتصلت به نون التوكيد (يُكْتَبَنَّ)، ويبني معها على الفتح، أو نون النسوة، مثل (يُرْضِضْنَ)، ويبني معها على السكون.

أفعال المدح والذم verbs of praise and abuse

هي: بَغِمَ، وبَغِسَ، وهما فعلان عند البصريين، والكِسَابِيَّ، وإسَان عند باقي الكوفيين، مثال ذلك قوله تعالى: «وَلَنَبْغِمْ دَارَ الْمُتَّقِينَ» وقوله تعالى: «فَلْيَبْغَسْ مَوْتَى الْمُتَكَبِّرِينَ».

تعم فعل ماضٍ للمدح، ودار فاعل، والمتقين مضاف إليه.

وبغس فعل ماضٍ للذم. وموتى فاعل، والمتكبرين مضاف إليه.

مظهر انعكاسي لها، هي الحقيقة لا سواها. أما الجمال والحب فلها أيضاً اتصال بهذه النظرية، إذ إن الجمال لدى أفلاطون مثال مُطلق أزلي أبدي تحفظ الروح الإنسانية بذكرى مبهمه له ناتجة عن مُعانيته في ماضٍ بعيد للحياة على الأرض. فالروح تشق ذلك الجمال وتصبو إليه وتبحث عنه بطريق ما يسمى بالحب. فالحب الدنيوي عند أفلاطون إن هو إلا عَشَقُ الجمال الجسدي الذي هو انعكاس لجمال الحب الروحي المطلق الأزلي الأبدي. فعل الماشق أن يسمر من الحب الجسدي إلى الحب الروحي إلى حب الجمال المثالي الذي هو من القداسة والخير.

وصلة الأفلاطونية بالشعر من أوجه أربعة:

- ١ - من حيث اعتبار الشعر لونا من التربية، فالسمة المميزة لفكر أفلاطون اهتمامه البالغ بالتطبيق العملي للفلسفة على مشاكل الفرد والجماعة. وبالرغم من أنه كان يؤمن بأن القيم العليا هي الخير والجمال والحق. وأنها في النهاية تنحدر في فكرة الواحد الأحد، كانت فكرة الخير تسيطر عليه أكثر من غيرها. لذلك كان يعتقد أن الشعر عليه أن يخدم أغراض الخير الأخلاقي للفرد والجماعة. وفي محاورته المسماة «بروتاجوراس» Protagoras بين كيف يمكن استغلال الشعر في إثارة الإعجاب بالألهة والأبطال. والأمر كذلك في جمهوريته المشهورة (حيث ظن بعض الناس أنه كان يهاجم الشعر نهائجة مُطلقة)، فقد ألح في فصله العاشر منها على ضرورة حباة أخلاق المواطن من أثر الشعر النافه أو الماجن، مع تشجيع أولئك الشعراء الذي يقدمون مدائح للألهة ويمجدون أعظم الرجال. وقد لعبت هذه الفكرة دوراً هاماً في النقد الأدبي بأوروبا في عصر النهضة دفاعاً عن الشعر أمام مهاجمة من المنزمتين، كما ساعدت على اعتبار الشاعر مشاركاً في تقوية الروح المعنوية القومية وذلك خاصة من خلال نظرية المتعممة.
- ٢ - ومن حيث اعتبار الشعر لونا من المحاكاة، دفعت نظرية المثل أفلاطون في جمهوريته إلى اعتبار

المتعدّي للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على غيره في تلك الصفة. ويصاغ من الفعل الثلاثي، المثني للمعلوم، التام (فلا يصاغ من كان وأخواتها)، المتصرف (فلا يصاغ من يغم ويثمن)، بشرط ألا يكون الوصف منه على أفعل الذي مؤنثه فعلاء (فلا يصاغ من الأفعال الدالة على لَوْن أو جَلِيَّة أو غَيْب)، وأن يكون قابلاً للتفاوت والمفاضلة (فلا يصاغ من مات مثلاً)، وألا يكون مُنْفِياً.

ومثال أفعل التفضيل المستوفي للشرط - محمد أَكْرَمُ مِنْ مُحَمَّدٍ (يجرد من ال والإضافة)، وقيل القائد الأعظم، وحضرت المذرة المُنْتَلَى، وخشع الواعظان الأفطلان على مكارم الأخلاق، وأنشأ المهندسون الأكرزون السد العاليي (فيه ال)، وليل أحسن طالبة (مضاف لشكرة)، وعلي بن أبي طالب أفضح الخطباء، وشهير فضلى بنات الكلبة، والخطيبان أبلغا الناس خطابة، والعلماء أفاضل الناس عملاً، أو سهر أفضل بنات الكلبة، والخطيبان أبلغا الناس خطابة، والعلماء أفضل الناس عملاً؛ (مضاف إلى معرفة). ويسمى اسم التفضيل.

الأفلاطونية Platonism

هي فلسفة أفلاطون كما فهمها فلاسفة إيطاليا ونقادها في القرن الخامس عشر، وفلاسفة فرنسا والبلجرا ونقادها منذ بداية القرن السادس عشر. ولمجموع هذه النظريات أثر اسنمر حتى يومنا هذا في العلوم الفلسفية المختلفة بصفة عامة وفي علم الجمال بصفة خاصة، كما أنها تتصل اتصالاً وثيقاً بنظريات الشعر المختلفة طوال تاريخ الأدب.

فمن الناحية الفلسفية البحتة، تمثل الأفلاطونية في روحانية مُطلقة وفي مثالية تترجم إلى ما سواه أفلاطون بنظرية المثل، والمثال عنده يفيد الماهية أو الشيء بالذات المغارق للمادة. ونظرية المثل هذه مؤداها أن تلك النماذج الأزلية الأبدية، التي ليست المادة سوى

ومحاولتها الاتصال بمصدرها الإلهي، والصورة المجازية للنفس باعتبارها سائق مركبة يجرها جوادان أحدهما أذهم وثانيها ناصع النياض.

الأفلاطونية الجديدة Neoplatonism

مذهب فلسفي قالت به مدرسة الإسكندرية فيها بين القرن الثالث والسادس الميلادي، ويمتاز بنزعة التوفيقية بين الآراء الفلسفية السابقة (مع ١٢).

وفي هذه النزعة توفيق بين الآراء الأفلاطونية والتصوف الشرقي عامة والمصري خاصة، ومن أشهر روادها الفيلسوف المصري أفلوطين (٢٠٣ - ٢٦٢ م)، الذي وصل إلى القول بوجود علو مطلق من جانب الواحد، أو المبدع الأول، واستطاع لأول مرة أن يفصل فصلاً تاماً بين الأول وبين بقية الأشياء.

وللأفلاطونية الجديدة أو المحدثنة دور كبير في تاريخ الأدب الأوربية، إذ إنها ساعدت على تطور فكرة القمصن الرمزي في آداب العصور الوسطى، وخاصة عن طريق الترجمات الكثيرة لتعليق ماكروبيوس (الذي لُذِّقَ في أوائل القرن الخامس الميلادي تقريباً) على «حلم سكيبيون» Somnium Scipionis لـشيشرون Cicero. وكان ماكروبيوس في

تعليقه يتبع طريقة أفلوطين في المزج بين العناصر التصوفية والعناصر الأفلاطونية العامة في التساويل الرمزي. وقد أدى هذا المزج أيضاً إلى تأويلات أخلاقية رمزية لأغلب النصوص الدينية المتداولة، بل لنصوص الشعراء الرومان القدامى من أمثال أوفيد وقرجيل. ولا شك أن الأفلاطونية المحدثنة أثرت تأثيراً كبيراً في كتاب الفردوس من الكوميديا الإلهية Divina Commedia لدانتي Dante. كما كان لهذه النزعة تأثير على الشعراء الفرنسيين في أواخر القرن السابع عشر وعلى مدرسة من الفلاسفة الإنجليز في أوائل القرن السابع عشر الذين كانوا يسمون بـ «أفلاطوني كامبردج» Cambridge Platonists، نسبة إلى الجامعة التي كانوا ينتمون إليها وعلى رأسهم

الشعر فن محاكاة للطبيعة المخلوقة بوصفها محاكاة مُبهمة لثال إلهي كامل. فالشعر عنده إذن محاكاة لمحاكاة، الأمر الذي أدى إلى حيرة فيما ينصل باعتبار الشعر خادماً للحق، ولكن الرد على ذلك يكمن في اعتبار المحاكاة الشعرية أسى أنواع المحاكاة لأن الشاعر يحاول دائماً أن يحاكي المثال الإلهي من خلال محاكاته لطبيعة ناقصة مُبهمة.

٣ - ومن حيث اعتبار الشعر إلهاماً، هنا أفلاطون في محاورته «إيون» Ion شاعراً منشداً كان يدعي أنه لا يدري من أين يأتي مصدر قدرته على الإنشاد والنظم. فتداعب شخصية سقراط هذا المنشد قائلة: «إن الشعراء والمنشدين لا بد أن قوة إلهية تحركهم وتنفعهم بلسانهم». وقد اعتبرت النظريات الأفلاطونية هذا القول نقطة بداية لنظرية الوحي والإلهام في الشعر، ألا وهي اعتبار الشاعر في حالة وجدانية خارقة أثناء قرضه الشعر، يستطيع خلالها أن يلمع المثل الإلهية العليا، وهذا ما أدى إلى عادة استهلال القصائد بمناسبة ربة الشعر أن تحمده بالإلهام والوحي. كما أدت إلى النظريات المختلفة في النقد الأدبي القائلة بأن الشاعر بمثابة كاهن ملهم vates أو مجذوب لا يقي ما يقول.

٤ - ومن حيث اعتبار الشعر رمزياً خفياً، كان أفلاطون يلجأ في كل محاورته إلى الأساطير والمجازات والقصص الرمزي ليعبر عن أفكاره، وأدى ذلك إلى اعتبار الشعر شيئاً لمنحان متصوفة خفية، وهذا تقليد نراه عند من كتبوا عن الشعر منذ عصر النهضة في أوروبا حتى يومنا هذا. وقد كثرت هذه المثل الرمزية المشتقة من أفلاطون، ومنها المقابلة بين الواحد والمتعدد، والمعادلة بين السور والحق، والتقريب بين الموسيقى ونظام الكون، والكواكب السابعة في أفلاكها تبعاً لإيقاع موسيقي لا يصلح إلى الأذن البشرية، ورمزية الأرقام، وسلسلة الخلق، والسلم الأفلاطوني من التنصص إلى الكمال، والعشق للأفلاطوني الذي يسمو من الجسد إلى الروح، وسجن النفس في الجسد

epigraph

الْاِقْتِباسُ الْاِسْتِهْلَالِيّ

اقتباس أو شعار قصير في صدر كتاب أو فصل منه له صلة بموضوعه. وذلك كالذي اقتبس المازني من العهد القديم في روايته «إبراهيم الكاتب» وصدر به كل فصل منها.

borrowing

الْاِقْتِراض

هو استعارة اللغة كلمات من لغة أو لغات أخرى، فمعظم الكلمات في اللغة السُريانية مثلاً مُستعار من العربية، وكذلك نصف ألفاظ اللغة الفارسية تقريباً، كما استعارت العربية من اللغات الأجنبية الكثير من الألفاظ، وخاصة من الفارسية، كأماء الأزهار والطيور والخمر والأدوات المنزلية مما لم تكن مألوفة في شبه الجزيرة العربية.

syzygy

اِقْتِرَانُ التَّفْعِيلَيْنِ

في العروض اليوناني القديم: هو اقتران قديمين أو تفعليلين مختلفين في البيت الواحد المكوّن منها فقط.

وقرب منه في العروض العربي بَحْرُ الخفيف المجزوء (فَاعِلَاتُنْ مُتَفَعِّلُنْ). ومن هذا البحر قول شوقي على لسان كليوباترا بعد انتحار مارك أنطونيوس:

نَامَ مَا كُذِّبَ وَلَمْ أَتَمِّمْ
وَتَفَرَّدْتُ بِالْأَلَمِ

الخ ...

interpolation

الْاِقْحَام

(انظر: الدّس)

أَقْسَامُ الْعَمَلِ الْأَدَبِيِّ

parts of literary work

عند ابن سنان الخفاجي (٤٦٦ هـ) في كتابه «سِرُّ الفصاحة» هي: الصوت، والمقطع، ثم الكلمة التي أسهب في الكلام عن فصاحتها، لأن الكلمات. أُنشأت للعمل الأدبي، فسلامتها وجودتها سببان لقوة العمل الأدبي وبقائه.

القسّ هنري مور الذي كتب كثيراً من الشعر الفلسفي المسوخى من هذه الزُعة. ومن أهم نظريات هذه المدرسة هي أن الكون مخلوق خلقاً روحياً، وأن حواس البشر لا تكشف إلا مظاهره لا جوهره، وأن الواقع ما هو إلا أشكال تدركها النفس وليس انطباعاً في النفس من الخارج، بل هو بمثابة فكرة تنمو من داخل النفس. ول هذه المدرسة أيضاً نظرية أخلاقية تعتمد على الانسجام بين العقل والدّين، وبين الخير والحقيقة، وبين السلوك الأخلاقي وما يملبه العقل المذكور.

quotation

الْاِقْتِباس

إدخال المؤلف كلاماً منسوباً للغير في نصّه، ويكون ذلك إما للتحلية أو للاستدلال، على أنه يجب الإشارة إلى مصدر الاقتباس بإبراز المُنشأ وإبرازه بوضعه بين علامات تنصيص أو بآية وسلة أخرى. على أن الذوق الأدبي العام يُفضّل ألا يزيد النص المقتبس عن عشرة أسطر تقريباً. (انظر: التضمين).

وقد يقصد بالاقْتِباس adaptation إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسط فني آخر، وذلك كتحويل المسرحية إلى فيلم أو القصة إلى مسرحية.

والاقتباس (iqibas)، في البديع العربي، أن يُضَمَّنَ الكلامُ نثراً أو شعراً شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، لا على أن المقتبس جزء منها، ويجوز أن يُغَيَّرَ المقتبس في الآية أو الحديث قليلاً، ومثال ذلك قول الحريري (٥١٠ هـ): «فلم يكنْ إلا كلفُح البَصَرِ أو هو أَقْرَبُ»، حتى أنشد فأقرب، وقول أبي جعفر الأندلسي (٧٧٢ هـ):

لَا تَعَادِ النَّاسَ فِي أَوْطَانِهِمْ

قَلْبًا يَسْرِقُ غَرِيبَ الْوَطَنِ

وَإِذَا مَا شِئْتَ عَيْشاً بَيْنَهُمْ

«خالق الناس بخلق خسر»

(انظر: التضمين).

النقل كائضمة، ومثال ذلك ما يُروى لحسان بن ثابت (٥٤ هـ):

لا بأس بأنقوم من طول ومن قصر
جسم البغال وأخلام المصافير
كانهم قصبة جوف أسافلها
مُتَقَبِّبَةٌ نَفَخَتْ فِيهِ الْأَعاصِيرُ
وهذا أحد عيوب القافية .
(انظر: الروي، والإصراف).

academic

أكاديمي

١ - صفة تُطلق على أحد أعضاء المدرسة الفلسفية التي أسسها أفلاطون في أثينا عام ٣٨٧ ق م، وتعهدها تلاميذه من بعده إلى أن أغلقها الإمبراطور جستنيان ٥٢٧ م.

ب - صفة لمن يتميز بالعلم وجِدَّة البحث .
ج - صفة لبحث يتميز بالجِدَّة والفرادة العلمية، وذلك كرسائل الدكتوراه في الجامعات .

academy

الأكاديمية

أقدم مدرسة فلسفية أسسها أفلاطون سنة ٣٨٧ ق م، دُرِسَ فيها الرياضيات والفلسفة وكتب على بابها: «مَنْ لَمْ يَكُنْ مُهَنْدِسًا فَلَا يَدْخُلْ عَلَيْنَا» . قام على أمرها تلاميذه من بعده، واستمرت إلى أن أغلقها جستنيان سنة ٥٢٧ م (مع ٥) .

cacothets scribendi

أكال الكتابة

الميل الشديد إلى مُتَارَسَةِ الكتابة والتأليف بسرعة ومن غير ضابط، سواء أكان الكاتب مُتَعَبِّدًا بفطرته لهذه الممارسة أم لا .

imperfect rhyme

الإكفاء

معناه، في الفروض العربي، اختلاف الزوي بحروف مُتَقَابِرَةِ المخرج، كالنوم والمم مثلاً في قول الشاعر:

بَنِي إِنْ أَلْبَسْنِي هَبْنِ
الْمِنْطَقَ اللَّيْلَ وَالطَّلْمِمْ

novella

الأفصوة

هي القصة النثرية القصيرة التي طَوَّرَهَا الكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو Giovanni Boccaccio (١٣١٣ - ١٣٧٥ ميلادياً) في مجموعة قصصه المشهورة المسماة، الأيام العشرة، Decamerone (كتبها بين ١٣٤٨ و ١٣٥٨ ميلادياً) . وتتميز هذه الأفصوة بواقعيته ومعالجتها الساخرة لسلوك النساء ورجال الكنيسة في القرن الرابع عشر. كما تتميز بالمواقف الخالية، وأحياناً بالزُخْط والإرشاد. وقد استمد الكثير من الكتاب المسرحيين الإنجليزي في عصر الملكة إليصابات نواة حَبَّكَاهُمْ من مجموعة الأفصا بـص هذه، كما أبدى الشاعر الإنجليزي جفرسي نشوصر Geoffrey Chaucer (٩١٣٤٠ - ١٤٠٠) إلهاماً بموضوعاتها وهو يكتب مجموعة قصصه الشعرية المشهورة، حكايات كانتربري، The Canterbury Tales . وفي الأدب الأمريكي الحديث أطلق مُصْطَلَح «النوفلا» على الروايات القصيرة التي كتبها مثلث Herman Melville (١٨١٩ - ١٨٩١ م)، وهنري جيمس Henry James (١٨٤٣ - ١٩١٦) .

ethos

الإقناع الأخلاقي

قسم أرسطو في مقالته الثانية لكتاب «الخطابة» إقناع الجمهور إلى طَرَق ثلاث:

١ - مخاطبة عقولهم logos ٢ - مخاطبة مشاعرهم pathos ٣ - الإقناع بالأُسُوة الحسنة. وهذه الأخيرة هي التي ناقشها أرسطو في الفقرات ١٢ - ١٤ من المقالة الثانية في كتاب «الخطابة» حيث ذكر أن الإقناع الأخلاقي يعتمد على إقناع الجمهور بأن الخطيب يُصِفُ بـعُقْلَةٍ سليمة phronesis وأخلاق سامية arete ونزعة إلى الخير cunioa .

imperfect rhyme

الإقواء

هو، في الفروض العربي، اختلاف حركة الزوي من حركة ثقيلة كالكسرة إلى حركة أخرى تُشَبِّهُهَا في

فإنه قدم (بوشك فراقهم) وهي متعلقة بالفعل (يصبح). والمراد: طائر ضخم الرأس يصعد المصافير. (انظر: عيوب الشعر).

commitment

الانقباس

١ - في الأدب: اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد تسليّة عرضها لوحيد المتعة بالجمال. والأديب الملتزم هو - على حدّ قول الدكتور محمد مندور - «المقدّر لمشؤليه إزاء قضايا الإنسان والمجتمع في عصره».

٢ - في الفلسفة الوجودية: ارتباط بتعديل الحاضر لبناء المستقبل ولا ينحقق إلا بالحرية (مج ٩).

archaism

النزاع القديم

التكلف باستعمال الألفاظ القديمة الغريبة، كما كان يفعل الشاعر الإنجليزي ادmond سينسر Edmund Spenser في القرن السادس عشر في قصائده المعروفة بعنوان «نقوم الرعاة»، The Shepherdes Calendar (١٥٧٩ م) وكما كان يفعل المرحوم الشاعر الشيخ محمد عبد المطلب في الشعر العربي الحديث.

(انظر: الكلمة المهجورة).

apostrophe

الانقباس، المخطبة

الانتقال الفجائي أثناء الكلام إلى مخاطبة شخص أو شيء حاضر أو غائب. ويطلق الآن عادة على مخاطبة شخص غائب أو معنى مجسّد. مثال ذلك في العربية قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

عيد بأنيّة حال غدت «يا عيد»
بها قضى ألم بأمر فيك تجديد.

والانقباسات، في علم المعاني العربي، انتقال كل من التكلم أو الخطاب أو الغيبة إلى الآخر في التعبير، كقول امرئ القيس (٥٠٠ - ٥٤٠ م):

سام الخليلي ولم يترك
تطاول ليلتك بالانقباس

وهذا من عيوب الغافية.

(انظر: الروي).

amphiboly

الانقباس الدلالي

احتمال الكلام لأكثر من معنى قد يكون نتيجة للتعقيد المعنوي.

(انظر: التعقيد المعنوي).

amphiboly

الانقباس النحوي

عبارة تتحمل أكثر من معنى بسبب تركيبها النحوي كقولك: «أرأيت صديقي باكياً». فهل «باكياً» حال من تاء الفاعل أو من المفعول؟

الانقباس والمعاظلة

المعاظلة عند قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) في كتابه «نقد الشعر»: أن يدخل بعض الكلام فيما ليس من جنسه كقول أوس بن حجر (جاهلي):

وَأَتَتْ هِذْمَ عَارِ نَوَاصِرَها
فَضَمَّتْ بِأَلْمَاءِ نَوَلِباً جَدِعا
فَسَقَى الصَّبِيَّ نَوَلِباً، والتولّب ولد الحمار.

وعند أسامة بن منقذ (٥٨٤ هـ) أن تستعمل اللفظة في غير موضعها من المعنى، وذلك كالإشمال المتقدم.

أما عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المنزل السائر» فهي الكلام المترابك في ألفاظه ومعانيه، فمثال المترابك في ألفاظه قول أبي تمام (٢٣١ هـ):

كَأَنَّهُ لِاجْتِنَاعِ الرُّوحِ فِيهِ لَهْ

فِي كُلِّ جَارِحَةٍ مِنْ جَنْبِهِ رَوْحٌ

ف قوله (في) بعد قوله (فيه له) مما لا يحسن وروده.

والمعاظلة في المعاني تأتي من تقديم ما حقه التأخير كتقديم الصفة على الموصوف، والصلة على اسم الموصول. ومثالها قول الشاعر:

فَقَدْ وَالثُّبْتُ يَتَسَّنَّ لِسِي غَنَاءَ

بَوْشَكٍ فِرَاقَهُمْ صَوْرَةٌ يَصِيغُ

سعت ذات سَم في قميص فسادت
به أنسراً والله شافي من السَم
كسّت قبضراً ثوب الجبال وتبعاً
وكسرى وعادت وهي عارية الجسم
(الدكتور حفي محمد شرف - ابن أبي الإصبع
المصري بين علماء البلاغة).

(alif of tafkhim)

ألف التَفْخِيم

هي ألف مد مُالة إلى الضم كما في قراءة بعض
القراء للكلمة (الصلاة). وألف المد في الفارسية دائماً
منفخمة.

ألف التَّسْبِ

في النحو العربي حينما ننسب إلى بنها مثلاً لنا أن
نقول: بُنِيَّيْ، بُنِيَّوِيْ، بُنِيَّوِيْ.

colloquialism

الألفاظ العامية

هي الألفاظ التي استعملتها الجماهير في العصور
المختلفة منحرفة عن الضبط الصحيح أو الصيغة
الصحيحة أو الإشتغال في الموضع الصحيح. ومثال
ذلك: وهلة، ورجل لقوي في لهجة الأندلس.
وباغوضة (في بغوضة)، ومتعوب (في متعب) في
لهجة صقلية. وضعلوك، وجدي (ضعلوك وجدي)
في لهجة بغداد. وانتمزد (في تميزد) بلهجة مصر،
وهب أي فعلت، وهب أنة فعل، والصواب هنيى
فعلت، وهبة فعل.

الألفباء، حُرُوفُ الهجاء، الأَبْجَدِيَّة

alphabet

مجموعة من الرموز الكتابية مرتبة، يمكن بواسطتها
كتابة لغة من اللغات. وفي اللغة العربية أربعة ترتيبات
للحروف الهجائية: ترتيبها، حسب أبجد، هو الخ.
وترتيبها حسب مخارج الحروف، وعليه جرى
الكتاب المسمى بكتاب العين، المنسوب للخليل بن
أحد (١٠٠ - ١٧٤ هـ)، والترتيب الثالث هو
المنسوب إلى نصر بن عاصم (٨٩ هـ - ٧٠١ م)،

فانتقل فيه من الغيبة في (يرقد) إلى الخطاب في
(إليك). والتمد: الكحل

التقاء الساكنين consonantal cluster

الحرفان الساكنان قد يلتقيان في كلمة واحدة، وقد
يلتقيان في كلمتين متجاورتين فمثال الحالة الأولى فعل
الأمر من مذ (أَمَدُّ أو مَدَّ) وَيَنْخَلِّصُ من التقائها
بتحريك الأول بحركة من جنس حركة عين المضارع
منه وإضافة همزة وصل في أول الفعل، أو بتحريك
ثاني الساكنين بالفتح من غير إضافة شيء. ويلاحظ أن
أحرف المد تعتبر سواكن في العربية، فإذا اتصل
أحدها بساكن آخر بقي الساكنان على حالهما مثال
ذلك: عامة الناس وقوله تعالى: «فإذا جاءت الطامة
الأكبرى، يَوْمَ يَنْذَرُ الْإِنْسَانُ مَا سَعَى». والمضارع
المجزوم تُدْعِمُ فيه تيمم البتلين، مثل لم يحل فيحركون
ثاني الساكنين، أما المجازيون فيقولون لم يحل
بتحريك الساكن الأول.

ومثال الحالة الثانية قوله تعالى: «وَأَطِيعُوا اللَّهَ
وَالرُّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ»، وقوله: «كُتِبَ عَلَيْكُمُ
الصِّيَامُ، وَيَنْخَلِّصُ من التقائها في هذه الحالة إما بحذف
حرف المد لفظاً لا خطأ كما في المثال الأول، وإما
بتحريك الأول من الساكنين إذا لم يكن أحدهما حرف
مد كما في المثال الثاني.

hiatus

التقاء الصائتين

اجتماع صوتين متحركين في كلمة واحدة أو في
آخر كلمة وأول أخرى. وهذا غير سهل النطق في
اللغات الأوروبية. أما في اللغة العربية فليس لهذا نظير
بها إذ تعتبر حروف اللين سواكن لا حروفاً صائنة.

الإلغاز والتعصيبية riddles and conundrums

هذا النوع - عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هجرية)
- معناه «التعبير عن الشيء بعبارات بدل ظاهرها على
غيره وباطنها عليه»، وما أشبه هذا به «الغوايز» في
الأدب الشعبي المصري، ومثاله قول أبي الغلاء المغربي
(٤٤٩ هـ) مُلَغِّزاً في الإبرة:

الْأَلْمَعِيَّة

wit

هو الذكاء، المتوقّد، والفراسة: الصادقة. وهي الحقّة والظرف وهي الإدراك الفطِن. ولقد عولج هذا المصطلح wit في خطابة أرسطو بوصفه القدرة على وضع الموازنات أو التشبيهات بذكاء، متوقّد، وباعتباره أيضاً الاستهزاء بطريقة مُهذّبة. ودارت حول تعريفه مناقشات عديدة وخاصة في القرنين السابع عشر والثامن عشر في أوروبا. وفي القرن التاسع عشر ارتبط هذا المصطلح بالحقّة والطيّش أو التلقّب، فقد رفض ماثيو أرنولد أن يُدرج اسمي نشور ويوب في قائمته لأحسن الشعراء بسبب خفتها their wittiness وافتقارها إلى الجديّة السامية. على أن الشعراء المحذّنين يُعزّزون على وضع wit بين مفاهيم لطيفة الشعر.

ويظهر على كل حال أن هذا المصطلح لم يتمّ دورته بعد، فهو لا يرتبط بالخيال ولا بقوة الإدراك، لكنه من ناحية أخرى يرتبط بالسخرية irony، والسخرية مرتبطة بها.

inspiration

الْإِلْهَام

هو ما يظنه الكاتب عامة، والشاعر خاصة، رسالة تملّحها قوة خارقة لكي ينقلها إلى ما يكتب، وأسطورة شيطان الشعر مشنقة من هذا الظن، وهو أن الأدب ليس وليد صنّع البشر وابتكاره وأن البشر ليسوا سوى وسيط لهذه القوة الخارقة، فيُقال إن الشاعر مُلهمٌ إذا ظن أنه لا يعتمد على ملكاته الشخصية، وإنما ينفذ إرادة غلباً أسمى من إرادته. وهذا ما قرره أفلاطون في معاورته المسماة «أيون» ion حيث زعم أن شاعراً خامل الذكر يستطيع أن ينشئ شعراً ممتازاً إذا ألهم، وأن الشاعر المُبدع لا يستطيع أن ينظم شعراً له قيمة إذا خانه الإلهام. وقد كان الالتئام إلى القوة الخارقة من نواضعات الشعر الملحمي منذ أقدم الأزمنة: فكان هوميروس يناشد ربة الشعر أن تلهمه، وكذلك فعل دانتى في فيرُدوسه الذي نضرع في أوله إلى الإله

ويحيى بن نَعْمَر (١٢٩ هـ - ٧٤٦ م)، وهو الذي يجري به العمل الآن (١ - ب، ت، ث الخ...)، وأساسه وضع الحروف المتشابهة الشكل بعضها بجانب بعض، والترتيب الرابع، هو ترتيب المغاربة، وهو يختلف عن ترتيب نصر بن عاصم في أنهم يذكرون السب والشين بعد القاف، ويقدمون الكاف واللام والميم والنون على الصاد.

allusion

الْإِلْهَام، الْإِيْهَاء

١ - كلام يوحى إلى العقل بفكرة عن شيء لم يُصرّح به.

مثال ذلك: التشبيه البليغ والكتابة في البلاغة العربية كقول المتنبي (٣٥٤ هـ) وقد اعتزم سيف الدولة سقراً:

أَبَسَ أَرْمَعَتْ أَهْهَذَا الْمَهَامُ
نَحْنُ تَبَّتْ الرِّمَى وَأَنْتَ الْغَمَامُ.

وقول الخنساء (٥٤ هـ):

طَوِيلَ النَّجَادِ زَفِيعُ الْمَادِ
كَثِيرُ الرَّمَادِ إِذَا مَا شَتَا.

كتابة عن الشجاعة والمظلة والكرم.

(انظر: التلميح).

الْإِلْهَامُ وَالنَّحْوُ paraphrased quotation

هما أن يأخذ الشاعر معنى غيره من تقدمه أو عاصره دون أنفاظه كلها أو بعضها، كقول أبي تمام (٣٣١ هـ):

هُوَ الصَّنْعُ إِنْ يَجْعَلَ فَعِيزٌ وَإِنْ يَسْرِثُ
فَلْيَسْرِثْ فِي بَعْضِ الْمَوَاضِعِ أَنْفَعُ

وقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

وَمَنْ خَمِرَ بَطْءُ سَيْكُ عَنِي
أَسْرَعَ السُّخْبِ فِي السَّيْرِ الْجَهَامُ

وبيت المتنبي أجل لاشغاله على تشبيه ضيّبي بدمع زيادة على معنى أبي تمام. والجهايم: السحاب لا ماء فيه.

والفتحة بين الفتحة والكسرة، وهذا هو الأكثر دُوراً. وأشهر من قرأ بالإمالة من القراء العشرة هم: خفزة (١٥٦ هـ)، والكيساني (١٨٩ هـ)، وخلف (٢٢٩ هـ)، وبصفة عامة شاعت الإمالة في القراءات القرآنية بالعراق في القرن الثاني للهجرة، وقد كانت شائعة قبل الإسلام بين قبائل وسط الجزيرة وشرقها.

amālī

الأمالي

في الأدب العربي: حقائق علمية كان يلقيها الشيخ على طلابه بإعداد سابق أو من غير إعداد، فيقيدها الطلاب في دفاترهم. وقد يلقيها من باب عن الشيخ والشيخ حاضر في المجلس. وتختلف عن «المجالس» في أن المجالس عبارة عن تسجيل كامل لكل ما يحدث فيها مما يلقيه الشيخ وما يسأله الطلاب ويُجيب به الشيخ، كما تختلف عنها كذلك في أن الشيخ يلقي حقائقه في المجالس من غير إعداد سابق. مثال ذلك: «أمالي أبي علي القسالي» (٢٨٨ - ٣٥٦ هـ)، و«مجالس تلمب» (٢٩١ هـ).

الإمامية (انظر: الإنشائية)

conformism

الامتثال

كَوْنُ الإنسان مُسَابِراً في أفكاره وعواطفه للغرف العام في المجتمع الذي يعيش فيه. ويُعتبر رجال الفكر والأدب عادةً من النادرين على هذا الخضوع الأعمى لمعايير عصرهم، غير أن هناك عدداً لا بأس به من جمهور الأدباء والمفكرين يُسَارِ ما تواضع عليه عصره إما لفائدة أو لاقتناع أو لهروب من المشاكل، أو لكل ذلك مجتمِعاً.

proverbs

الأمثال

هي حكايات مليئة بالكنايات والرموز يُخْفِي وراءها مُشَبَّهاتها ما يريدون من نصيح وعظة. وقد بدأ ظهورها في الهند، ثم انتقلت إلى فارس (إيران)، فالصين، فبلاد العرب، ثم بلاد الإغريق، وأشهر من ألف فيها من أدباء العربية ابن المقفع (١٤٢ هـ).

الإغريقي أپوللون أن يلهمه برغم إيمانه بالمسيحية. ويلاحظ أن أرسطو في «فن الشعر» (فصل ١٧) قال: «فإن أَقْدَرَ الناس على التأثير - إذا غاثت الطبائع - هم من يكونون في حال الانفعال، والهائج والغاضب يهيجان ويغضبان بأعظم ما يكون من الصدق. ومن أجل ذلك كان الشعر نابعاً عن موهبة أو عن ضرب من الجنون، فالموهوبون يحسون أن يلبسوا لبوساً مختلفاً والآخرين يصعب عليهم أن يخرجوا عن طورهم» (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد).

وقد تضاربت الآراء بعد ذلك في ماهية الملكة الشعرية، إذ إن اقتران هذه الملكة بالجنون استمر في أوروبا طوال عصر النهضة، ثم هجرت هذه النظرية قلباً في العهد الكلاسيكي الجديد الذي امتد من منتصف القرن السابع عشر حتى أواخر الثامن عشر، ولكن الشعراء الرومانتيكيين - لاهتمامهم البالغ بالجانب الانفعالي في الشعر - عادوا ثانية إلى الاعتقاد في نوع من الإلهام. وفي قرننا هذا نجد الفيلسوف الإيطالي كروتشي Croce بنص في كتابه عن الشعر، على أن «شخص الشاعر بمثابة قيثارة تثر فيها رياح العالم ذبذبات موسيقية... فكان الإلهام في نظره يتلخص في حساسية الشاعر للعالم الذي يعيش فيه.

وقد أثر علم النفس الحديث في فكرة الإلهام: فقد قرر علماء النفس أن الإلهام، أو ما يسمونه «الإبداعية»، مصدره اللاوعي حيث تكمن انفعالات مكبوتة تحاول التعبير عن نفسها، فأخذ الشعراء السورباليون بهذا الرأي زاعمين أن الفن الحق هو انعكاس نفس الفنان المبدع من غير أي تدخل ولا سيطرة من العقل.

الإلجيا (انظر: الشعر الإلجبي).

the deflection of

الإمالة

the sound 'a' towards 'e'

هي عبارة عن نطق الألف بين الألف والياء،

١٤٥ هـ) يسميها «أم الرجز» إعجاباً بها واستحساناً لها.

أل «أنا» ego

عند ابن سينا (٤٢٨ هـ) هو النفس المفكرة... وشغل صوفية الإسلام أيضاً بفكرة الـ «أنا» في حديثهم عن الغيبة والشهود والفناء والوجود. قال الحلاج (٣٠٩ هـ):

أنا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أنا
نَحْنُ رُوحَانِ خَلَقْنَا بَدَنَنَا.

ورغمي الفلاسفة المحدثون بالـ «أنا» وعدوه مبدأ كل تفكير، وعن طريقته انتهى ديكارت Descartes من الشك إلى اليقين، وأثبت وجود الله، ثم وجود العالم. وعليه حول القائلون بالمثالية النقدية (المعجم الكبير).

الأناية egoism

مأخوذة من «أنا»، ويراد بها اعتبار المرء نفسه محوراً للتفكير والسلوك. فمن الناحية الميتافيزيقية ظن أن وجود الآخرين وهم أو مشكوك فيه، ولا يسم المرء إلا بوجود نفسه.

وتطلق الأناية أخلاقياً بوجه خاص على تلك النزعة التي تعتمد على حب النفس وتقديم المصلحة الخاصة على العامة، فالنفع الخاص هو الدافع الأساسي وراء كل أخلاق وسلوك (المعجم الكبير).

الانتهال piracy

طَغَبَ أَثَرُ أَدْبِي يَنْكُلُ حَقَّ نَفَرِهِ مُؤَلَّفٌ مَا مِنْ غَيْرِ إِذَنْ مُؤَلَّفُهُ.

(وانظر: النسخ والانتحال).

الانتخاب الإلهي، الْقَدَرُ السَّابِقُ

predestination

المذهب الفلسفي والديني القائل بأن أفعال كل إنسان مرهونة أولاً بإرادة الله. وكان هذا المذهب شأن أي شأن في المناظرات الكلامية التي قامت بين الفرق

مترجم «كَلْبِيَّةٌ وَدُمْنَةٌ» واشتهر بعده في كتابة الأمثال ابن الهيثمية (٥٠١ هـ)، وابن غربل شاه الدمشقي (٨٥٤ هـ).

الأمْدَوْحَةُ panegyric

القصيد الشعري التي يُقصد بها مدح شخص. مثال ذلك من الأدب العربي مدائح المتنبي (٣٥٤ هـ) في سيف الدولة.

وقد يقصد بالأمْدَوْحَةُ laud مجرد التعبير عن مدح شخص نثراً أو نظماً.

أَمْدَوْحُهُ بِأَكُوسٍ dithyramb

في الشعر الإغريقي القديم: الشيد الجماعي الذي كان يرقل في مدح ديونيسوس (باكوس) إله الخمر. وكانت أوزان هذا الشيد متنوعة وروحه عادة مُفْرَطة في الحماسة، ويقول أرسطو: إن التراجيديا أو المساة في الأصل متصلة بهذا النوع من الشعر.

أَمْرُؤُ الْقَيْسِ (Umru' al-Qays)

هو أشهر لقب لشُدُج أو غدي أو مليكة (١٢٠ - ٨٠ ق. هـ)، ويكنى بأبي وهب، وأبي زيد، وأبي الحارث. ويلقب أيضاً بذي القُرُوح والمَلِكِ الضَّئِيلِ (انظر: الملك الضليل ذو القروح).

والقيس من أصنام الجاهليّة كانوا يعبدونه ويتنسبون إليه.

أَلَمْزِجَةٌ (انظر: الأخلاط).

أُمُّ الرَّجَزِ (Umm ar-rajaz)

هي لامية أبي النجُم الجعلي (من أشهر زُجَاجِي الدولة الأموية وكان معاصراً للمعراج المنوقس سنة ٩٧ هـ) التي يستهلها بقوله:

الحمد لله الوهب المَجْبُولِ

أَعْطَى لَمْ يَنْخُلْ وَلَقَدْ يَنْخُلْ

ثم تشب الأرجوزة بعد ذلك بذكر الغريب في وصف الإبل وسراعيها، وكان رؤيته (٦٥ -

هذا في العربية فناء أحد الصوتين المتجاورين أو المتقاربين المتجاورين في الآخر ومثال ذلك: «ما يندون» من «ما».

الانسجام harmony

انسجام العناصر المختلفة انسجاماً موفقاً ينتهي إلى أثر موحد، كانسجام الوظائف في الكائن العضوي والانسجام في الهارمونيات الموسيقية (مع ١٠).

الانسجام الصوتي (انظر: المائلة).

الإنشاء originitive sentence

١ - عند علماء البلاغة العربية: «ما لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، ومثال ذلك قول الشاعر:

ألا ليت الشباب يعود يوماً
فلأخبره بما فعل المشيب

(علي الجارم ومصطفى أمين: «البلاغة الواضحة»).

ب - وعند الأدباء العرب: الإنشاء composition
فن يُعلم به جَمْعُ المعاني والتأليف بينها وتنسيقها، ثم التعبير عنها بعبارات أدبية بلغة «المعجم الوسيط».

ج - مقال نثرى قصير يكتبه تلاميذ المدارس تدريباً لهم على التعبير عما يجول بخاطرهم.

الإنشاء الطلبي

في علم المعاني العربي، هو الذي لا يتضمن الصدق والكذب، ويُطلب به حصول شيء لم يكن حاصلًا وقت الطلب، مثال ذلك قول الحسن بن علي رضي الله عنهما: (لا تطلب من الجزاء إلا بقدر ما صنعت). وصيغته: الأمر، والنهي، والإسْغَافُ، والتَّشْنِي، والنداء.

(انظرها: في ترتيبها المجاني).

الإنشاء غير الطلبي

في علم المعاني العربي، هو الذي لا يتضمن الصدق والكذب، ولا يُطلب به حصول شيء. وصيغته كثيرة

الإسلامة المختلفة وخاصة المُنَزَّلة والخيالية. وقد لعب دوراً كبيراً في المناظرات الدينية بالبحر في القرن السابع عشر. وقد تأثر به جون ملتون John Milton في مناقشته لحرة الإرادة البشرية بملْحَمته «الفردوس المفقود» Paradise Lost (١٦٦٧)، كما لعب دوراً هاماً في المناظرات الدينية بين الكاثوليك والبروتستانت الكلفينيين بفرنسا في القرن السادس عشر.

الإنجليزية القديمة Old English

هي اللغة التي كان يتكلمها قدماء الإنجليز ويكتبون بها من أوائل القرن السابع الميلادي إلى أوائل القرن الثاني عشر.

الإنجليزية المُواطَنة Pidgin English

وهي لهجة إنجليزية شاعت في موانئ الصين منذ القرن الثامن عشر للشخاطب بين البحارة الإنجليز وغيرهم من البحارة المنتمين إلى جنسيات مختلفة.

وتشمل هذه الرطانة عناصر كثيرة من اللغة الصينية ومن اللغات الزيجية المختلفة، وهي لغة تخاطب بحتة إلا أنها قد تناوَلها علماء اللغة حديثاً بالدرس والبحث، كما حاول بعض الأدباء في الجزر الميلانيزية الواقعة في المحيط الهادي شال شرق أستراليا، أن يكتبوا الآثار الأدبية بهذه اللغة غير أنهم لم يوفقوا نوليفاً تاماً.

ويلاحظ أن المصطلح الإنجليزي pidgin تحريف صيني للكلمة الإنجليزية business. وقد شاع استعمالها الآن لوصف أي رطانة إنجليزية أو فرنسية مُحَرَّقة في مُجْتَمَعَاتٍ إفريقية أو آسيوية أو أوقيانوسية.

الإنجليزية الوُسْطَى Middle English

هي اللغة الإنجليزية في إحدى مراحل تطورها من حيث النحو والصبط فيما بين القرن الثاني عشر والقرن الخامس عشر للميلاد.

الإنخلاع، الانسلاخ alienation

شعور المرء بأنه مُبْعَد عن البيئة التي ينتمي إليها.

الاندغام synaloepha

فناء مقطعين أو أكثر في مقطع واحد. وقريب من

الأندلسي، والقصيدة المختلفة أنبائها في العدد والطول وغير المقسمة إلى مقاطع Leich والقصيدة القصيرة التي تنظم لتتلى بها Spruch.

الأنشودة الجوقة stasimon

في المأساة اليونانية القديمة: أغنية تغتها الجوقة بعد المشهد التمثيلي المصوّر بالأحداث المعروف باسم البارودس، أو الدخيلة (د. عبد الرحمن بدوي) أو القطعة (د. شكري محمد عباد) أو القصة الاستطراية أو الحادثة القصصية (دريي خشبة).

الأنشودة الرعوية idyl (I)

في الشعر اليوناني القديم: قصيدة قصيرة في موضوع غرامي يشتمل على وصف بيئة رعوية مثالية كما يوحى ببراءة الحياة وريبعها المتصل في هذه البيئة الرعوية الخيالية. وكان الشاعر تيوكريتوس Theokritos أول من ابتعد هذا النوع من الشعر. ثم حذاً حذوه فرجيل Vergilius في الشعر اللاتيني. ولا فرق في الشعر القديم بين «الإكلوج» eclogue (أو الرعوية) وبين الأنشودة الرعوية، إلا أن كتاب عصر النهضة استغلوا الإكلوج كصيغة مقننة للهجاء الاجتماعي والسياسي في حين أن الأنشودة الرعوية ظلت ناعمة عن الجو المثالي الرعوي البري كما كانت الحال قديماً. وينضوي الصنفان التالان من الأنشيد تحت هذا النوع:

المُعَاذِلَةُ الرُّبْعِيَّةُ: مغامرة غرامية قصيرة تنصف باختان والبراءة والعفة في أغلب الأحيان.

«الإيديل»: وهو استعمال خاص للأنشودة الرعوية جُزئها تماماً من معناها الأصلي، وتناول موضوعات ملحمية ومغامرات بطولية. وهذا هو المعنى الذي قصده الشاعر الإنجليزي اللورد تينسون Lord Tennyson في قصيدته «إيديلات الملك» Idylls of the King حيث نُقِصَ فيها قصص بطولية لملك يُظَلُّ في جو فروسي خيالي، ولكن نلاحظ أن الإيديل هذا المعنى يشترك مع الأنشودة الرعوية في الجو الخيالي الذي يصور حياة مثالية بعيدة عن تعقيدات المدنية.

منها: التَّعْجِيبُ، والمدح، والذم، والقسم، وأفعال الرِّجَاء، وصيغُ التَّعْجُدِ.

(راجعها في مواضعها).

الإنشاد melopoeia

هو عدد أرسطو ذلك العنصر الموسيقي الذي صاحب المأساة اليونانية القديمة، وكان ينشأ ذلك بالعرف على الطبول والقيارات أو بالغناء الجماعي الرتيب. وقد استعمل الشاعر الناقد الأمريكي عزرا باوند Ezra Pound (١٨٨٥ - ١٩٧٢) هذا المصطلح وصفاً لإحدى الوسائل الثلاث التي تبعث الحياة في القصيدة الشعرية، وهي، على حد تعبيره، الصور المرئية phanopoeia وحركة العقل بين الكلام بكل معانيه logopoeia والإنشاد melopoeia ويعني به ما يتميز به الشعر من موسيقى أخذاً.

إنشاد الحب الرفيع Minnesang

أول مجموعة من الشعر تكتب باللغة الألمانية فيها بين منتصف القرن الثاني عشر وأواخر القرن الثالث عشر، ويمكن اعتبارها مساهمة قيّمة في شعر العصور الوسطى بأوروبا، وكان هذا النوع من الشعر يُنظَّم لكي يُنشد أو يُلقى أمام مجموعة صغيرة من حاشية الملوك والأمراء. وموضوعه وفاء الرجل للمرأة التي يحبها حباً على جانب كبير من التقديس، وهذا الحب Minne هو الموضوع الرئيسي للقصائد المنشدة إلا أنها تحتوي أيضاً وصف الطبيعة وذكر بعض أحداث التاريخ المعاصر كالحروب الصليبية وعلاقة الشاعر بالأمير الذي يعتبر حامي وولي نعمته في آن واحد، إلى جانب علاقة الرجل بالمرأة التي يقدسها والتي يريد الفوز بعطفها بعد خدمة طويلة حافلة بالأخطار. وهذا الإبراف في مدح المرأة يصل إلى حد التصوف القريب من التقديس للسيدة العذراء مريم في المسيحية. كما أن هذا النوع من الشعر قريب جداً من الهوى المُذْبَرِّي لدى العرب والحب الرفيع عند التروبادور في جنوب فرنسا. ولهذا الشعر أشكال ثلاثة: النشيد ذو المقاطع Lied، وهو شبيه بالموشح

جونكور Goncourt مبدعها، وذلك خاصة في يومياتها المشهورة (تسعة مجلدات من ١٨٨٧ إلى ١٨٩٩). والمنهج الانطباعي في الأدب ألا يُوصف الشيء أو الموقف في ذاته، وإنما يعبر عن المشاعر والانطباعات التي أثارها الشيء أو الموقف في نفس المؤلف. فالأخوان جونكور مثلاً لا يصفان حباً من أحياء باريس وصفاً واقعياً (كما كان يفعل بلزاك Balzac بحيث يستحضر في ذهن القارئ صورة حية لمكان له وجود موضوعي)، وإنما يصفان جنباً إلى جنب مجموعة من الانطباعات النفسية التي أثارها في نفسها رؤية ذلك الحي، مثلها في ذلك مثل المصور الانطباعي الذي لا يقصد رسم الشيء بل تسجيل انطباعاته عنه.

والناقد الفرنسي فرديناند برونيتير Ferdinand Brunetiere هو أول من عرّف الانطباعية الأدبية في كتابه «الرواية الطبيعية» Le Roman Naturaliste (١٨٩٦) بقوله «نقل منهجي لوسائل التعبير في فن ما أي فن التصوير إلى حيز فن آخر وهو فن الكتابة». وقد وصف الكثير من أدباء أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بالانطباعية، ومنهم دوديه Alphonse Daudet ومالارميه Mallarmé وبروست Proust في فرنسا، ودانترزو D'Annunzio في إيطاليا، وميرلنك Maeterlinck في بلجيكا، وريلكي Rilke وهاوبتمان Hauptmann وهوفمانشثال Hofmannsthal في ألمانيا والنمسا، وجورج مور George Moore وجرجينا ولف Virginia Woolf في إنجلترا. ولكن الحقيقة أن هذا الوصف لا يتصدق بصفة مطلقة على كل ما كتبه هؤلاء من آثار أدبية، فالواضح أن المراد بالانطباعية بصفة عامة عندما يوصف بها الأديب هو اشتهال أثره الأدبي على بعض الصفات الآتية: تغيب الكمال الشكلي، وصف العبارات جنباً إلى جنب من غير أن يربط بينها تنابع معنوي أو علاقة سببية، والاهتمام بدقائق

impression

١ - بوجه عام، غُرب من الشعور يميّز ردة فعل المؤثر خارجي.

ب - سيكولوجياً، مجموعة الأحوال الفسيولوجية التي يترتب عنها إحساس خاص، ونحي نتيجة لإثارات داخلية أو خارجية.

والأفكار مجرد انطباعات عند هيوم Hume (مع ١١).

ج - وفي الأدب: يُراد بالانطباع ذلك الشعور الذي يُحس به القارئ نتيجة لقراءته الأثر الأدبي. وقد يكون هذا الشعور بالترمس أو بعدم الارتياح نتيجة لما يستتبطه من أفكار أو صور ذهنية. كما يطلق الانطباع على تأثر الكاتب بما يشهده في الحياة الواقعية، ثم يعبر عنه كتابةً مثلما يحدث في أدب الرحلات أو ذكريات الصبا أو شفاقة حوادث تاريخية هامة.

impressionism

حركة دولية انتشرت في أواخر القرن التاسع عشر بكل الفنون، ولكنها ظهرت أولاً في التصوير فالأدب ثم الموسيقى. والغرض من هذه الحركة التي ظهرت أوّل ما ظهرت في فرنسا أن تنور ضد نوااميس المذهب الطبيعي من ناحية والمزيم من ناحية أخرى. وتعتمد الانطباعية على النقاط ما هو متغير سريع الزوال، وبكاد لا يُلحس، من تأثيرات العالم الخارجي على مشاعر النفس وحاسبتها. والتأويل الفلسفي لذلك أن الانطباعية محاولة لِنَحْوَ التفرقة بين الذات والموضوع، فكل ما يتم به هذا المذهب هو التعبير عن مُتَرَكات الحسّ مستقلة عما تُعليه الذاكرة ومَلَكة التفكير على الإنسان من صور العالم الخارجي. ومن أهم الانطباعيين في فن التصوير: مانيه Manet ومونيه Monet، وسيزليه Sisley، وريشوار Renoir، في فرنسا.

أما الانطباعية الأدبية فيمكن اعتبار الأخوتين

ينفصل به عن ذلك إما ظاهراً، أو باطنياً يُظهره التأويل . ومثاله قول أبي نواس (١٩٥ هـ) في الهجاء:

في جبر أم الناس إن كنت
ت من الناس تُفقد
ولقد تبييت إلي
س إذا رآك يفسد
ليس من تقوى ولكن
ثقل فيك وبسرة

فقد يختل البيتان الأولان الذم والمديح، ولكن البيت الثالث أزال الشك وأكد الذم.

انقسام الحساسية

dissociation of sensibility

هذه عبارة ابتكرها الشاعر الناقد الأمريكي الانجليزي ت. س. إليوت T. S. Eliot في مقال له بعنوان «الشعراء الميتافيزيقيون» The Metaphysical Poets قال فيه: «إن شعراء القرن السابع عشر، وهم خلفاء كتاب المسرح في القرن السادس عشر، كانوا يتمتعون بجهاز من الحساسية يستطيع أن يلتهم أي نوع من التجربة الإنسانية... وفي القرن السابع عشر ظهر تفكك أو انقسام للحساسية لا يزال نحن نعاني منه. وما زاد هذا التفكك تأثير اثنين من أقوى شعراء القرن السابع عشر هما ملتون Milton ودرابدين Dryden، إذ كان كل منهما يؤدي بعض الوظائف الشعرية أداء يصل إلى درجة من الامتياز خلقت تأثيراً عظيماً حجب وظلّلت شعيرة أخرى...». وكان إليوت يرى أن الشعراء الميتافيزيقيين الإنجليز قادرين على التعبير عن الفكر والعاطفة مُترجّمين. أما شعراء الآونة المتأخرة، بعد مرحلة تفكك الحساسية التي وصفها، من أمثال تينسون Tennyson وبراوننج Browning في القرن التاسع عشر، فلم يستطيعوا التعبير عن أكثر من تأملات عقلية،

الأمر، كما تتميز هذه الزعة باستعمال الكلمات المفردة أو العبارات القصيرة مخَلّ الجمل السامة، والتوسع بالكلمات النادرة، والنحت اللغوي، واليّل إلى التلميح، والحذف الدالّ.

أسا في الأدب العربي الحديث فيمكن اعتبار الدكتور طه حسين والمرحوم المازني مثالين للانطباعية وذلك في كتاب «الأيام» للدكتور طه حسين، حيث يصف أحداث حياته كما يشعر بها نتيجة لإدراكه الشّعبي لها. وه إبراهيم الكاتب، للمازني حيث تُروى القصة من خلال انفعالات راويها وتأثراته الوجدانية. والانطباعية في الموسيقى تتمثل خاصة في مؤلفات كلود ديبوسي Claude Debussy وذلك بلجونه إلى تشيت اللحن، واضعاف الإيقاع إضعافاً مقصوداً، واستعمال الأصوات التصويرية، ولكن يلاحظ أنه توجد عناصر من هذا أيضاً لدى المؤلف الموسيقي الإنجليزي دلبوس، والروسين سكريابين Scriabin وسترافسكي Stravinsky والفرنسي رافل Ravel والاطالي ريسبيجي Respighi.

الأنطولوجيا، مبحث الوجود ontology

دراسة الكائن في ذاته مستقلاً عن أحواله وظواهره، أو بعبارة أخرى «علم الموجود من حيث هو موجود» (أرسطو). ويطلق عليه «الميتافيزيقا العامة». والدليل الوجودي يرمته على وجود الله أساسها أن فكرة الألوكية في كمالها المطلق واستغنائها عن غيرها تسلزم الوجود أصلاً. اعتمد عليها ابن سينا والقدسي أنسلم في القرون الوسطى وديكارت في التاريخ الحديث (مجلد ١٢).

الانفتاح (انظر: الإطباق).

clarification

الانفصال

هو - عند ابن أبي الأصم (٦٥٤ هـ) في كتابه «تخريج التّجريب» - «أن يقول المتكلم كلاماً يتوخّه عليه فيه دخل (شبهة)، إذا اقتصر عليه، فيأتي بعده بما

- في حياة الذهن المفكر والإرادة المستنيرة، الأمر الذي جعل أغلب فلاسفة فرنسا وإنجلترا - منذ عهد باسكال Blaise Pascal (١٦٢٣ - ١٦٦٢) حتى أواخر القرن الثامن عشر - يعطون للانفعال معنى مُنهجاً. ومنذ أوائل القرن التاسع عشر حتى منتصفه، تغيرت النظرة إلى العاطفة والحساسية باعتبارها عيّن في البشر إلى وصفها بقيمة أخلاقية متزايدة، ورد اعتبار الانفعال وذلك خاصة في ضوء الحركة الرومانتيكية التي عمت كل أنحاء غرب أوروبا.

ويطلق الانفعال emotion على الظواهر الوجدانية بوجه عام، كاللذة والألم، ويقابل الإدراك والتزوع. وقد يقصر على الانفعالات الشديدة التي يصحبها تزوع أو حركة، كالخوف والحب (مج ٩).

الانقلاب peripeteia في فن المسرحية: هو ذلك التغير المفاجئ الذي يصيب البطل من حالة سارة إلى حالة يؤس. وقد اعتبر أرسطو في «فن الشعر» أن حِكْمَةَ المأساة يمكن تحليلها إلى عناصر ثلاثة: ما ساءه بالتمتع، والانقلاب، والتأثير. وقد تكلم عنها في الفصل العاشر والحادي عشر من مبحثه قائلاً عن الانقلاب: «والانقلاب هو التغير إلى ضدّ الأحوال السابقة، ويكون على سبيل الرجحان أو بطريق الضرورة، مثال ذلك أن الرسول الذي يمي إلى أوديبوس في «تراجيدية أوديبوس» ليشره ويخلصه من خوفه على أنه لا يكاد يظهر من هو حتى يأتي بضد ما أراد. وكذلك في «تراجيدية الأنقيوس» إذ يقاد الأنقيوس إلى الموت وبنهه داناوس ليقنله فينتج عن هذه الأحوال أن يقتل هذا، وينجو ذاك».

(الفصل الحادي عشر - ترجمة الدكتور شكري محمد عباد).

وبلاحظ أن أرسطو في مثاله الأول يريد إبراز هذه الحادثة لأنها نقطة تحوّل في حياة أوديبوس (في مأساة «أوديبوس ملكاً» لسفوكليس)، لا في حياة الرسول.

ومع ذلك ذكر إليوت شاعرين في العصر الحديث استطاعا تجنب هذا التفكك، هما الشاعران الفرنسيان ترستان كوربيير Tristan Corbière، وجيل لافورج Jules Laforgue في أواخر القرن التاسع عشر، كما اعترف بفضلها على شعره هو.

الانفعال passion

أصل معناه في التعبير الأرسطاطلي ما يعانيه الشخص أو يتحمّله تمييزاً له عما يقدم عليه المرء بمحض إرادته. وقد بقي هذا المعنى إلى اليوم في كلمة passion التي تُطلق على آلام السيد المسيح ومُعاناته قبل صلبه. وفي القرن السابع عشر بفرنسا طوّر الفيلسوف ديكارت هذا المعنى ليشمل جميع الظواهر التي تحتملها النفس احتمالاً سلبياً، مع تمييز ذلك عن الأثر الذي يؤدي إليه سبب الظاهرة المذكورة في النفس، فيعتبر الجوع أو الإحساس بالحرق مثلاً انفعالاً. وقد انتقل هذا المعنى الديكارتي إلى لغة الأدب في نفس القرن ليشمل معاني ثلاثة:

١ - كل ما نشعر به الشخصية في القصة أو المسرحية من عواطف وانفعالات.

ب - كل تأثير يؤدي إليه الأثر الأدبي في نفوس القراء، أو النظارة، فسمي الفرع والشفقة مثلاً انفعالي المأساة، وقد أضاف إليهما كورني Corneille (مستمراً فكرته هذه من الناقد الإيطالي مينتورنو Minturno) انفعالاً ثالثاً هو التعجب أو الإعجاب.

ج - جميع الوسائل والتأثيرات التي تستعمل قلوب السامعين وحساسيتهم في الخطابة.

ومنذ أوائل القرن الثامن عشر اعتبر الانفعال موجوداً إذا تميّز بعنصر الدوام والقسوة الكفيلين بالسيطرة على العقل بأسره. فاستعمل الانفصال بعد ذلك للدلالة على الميول الحادة المنطرفة، أو الميول القوية المزمّة التي تستعيد الإنسان وتبعده عن الخير الذي يشتمل - على حد اعتقاد فلاسفة القرن الثامن عشر

القرن التاسع عشر .

وقد يمكن اعتبار الكاسب المصري ابراهيم عبد القادر المازني مثلاً للأتوية في الرواية العربية الحديثة .

الأهجية satire

القصيدة التي غرضها الأساسي الهجاء كقصيدة المتنبي (٣٥٤ هـ) في كافور الإخشيدي ، أو قصيدة الحماسة أو الفخر ، أو التي يرُدُّ الهجاء في نضايعها كقصيدة فردن بن الصّفة (جاهلي) التي ينفخر فيها بالانتقام لقتل أخيه من أعدائه . أما في الآداب الغربية فالأهجية هي أية صيغة أدبية شعرية أو نثرية تتضمن أغراض الهجاء المشار إليها فيها تقدّم .

الأهجية المَقْدعة lampoon

الكلام المنظوم أو المنثور في هجاء شخص معين هجاء لاذعاً ساخراً يتصف عادةً بالقصر . مثال ذلك من الأدب العربي أبيات ابن لتلك الثلاثة (شاعر البصرة) في الهجاء وهي :

وَعَصْبَةٌ لَمَّا تَوَسَّطَتْهُمْ
صَارَتْ عَلَى الْأَرْضِ كَالْحَاتِمِ
كَاتَهُمْ مِنْ سَوْءِ أَهْمَامِهِمْ
لَمْ يَخْرُجُوا بَعْدُ إِلَى الْعَالَمِ
بَضْحُكَ إِبْلِيسَ إِذَا رَأَوْهُمْ
لَأَنَّهُمْ عَاذَ عَلَى آدَمِ .

أهل الحديث traditionists

هم الفقهاء الذين كانوا يبحثون عن نصّ من القرآن الكريم أو السنة يبتدون به في فتاويهم ، وقلما يعتمدون في ذلك على الإِسْتِنبَاطِ الْعَقْلِيِّ . ويمثل هؤلاء أهل الحجاز وأمامهم مالك بن أنس (١٧٩ هـ) ، وتلميذه عبد الرحمن بن القاسم (١٩١ هـ) .

أهل الرأي liberal interpreters

هم الفقهاء الذين كانوا يتوسعون في الإِسْتِنبَاطِ والقياس على ضوء الإسلام وتعاليمه ، ويمثل هؤلاء أهل

parts of speech

أنواع الكلمة

في اللغة العربية : الألفاظ المفردة التي تتألف منها الجُمْلُ المفيدة ، وهي ثلاثة : الاسم ، وهو ما يدل على معنى مستقل بالفهم وليس الزمن جزءاً منه . والفعل ، وهو ما يدل على معنى مستقل بالفهم والزمن جزء منه . والحرف ، وهو ما يدل على معنى غير مستقل بالفهم .

قال ابن مالك في ألفيته :

كَلَامُنَا لَفْظٌ مُفِيدٌ كَسَاتِنُفٍ
وَأَسْمٌ وَقِفْعٌ ثُمَّ حَرْفٌ كَالْكَلِمِ .

وفي اللغات الأوروبية ، اعتاد النحاة منذ عهد الإغريق والرومان تقسم أنواع الكلام تسعة أقسام ، الاسم ، الأداة ، الصفة ، الضمير ، الفعل ، الظرف ، حرف الجر ، حرف العطف ، صيغة التعجب .

egotism

الأتوية

١ - الإفراط في استعمال ضمير المفرد المتكلم في الكتابة الأدبية .

٢ - التكلم عن النفس أكثر من اللازم .

٣ - المغالاة في الاعتزاز بالنفس .

وهذا المصطلح كان يستعمله الشاعر الإنجليزي كيتس Keats لوصف مذهب رودزورث Wordsworth في الشعر ، واقتبه الكاتب الفرنسي الروائي الناقد ستندال Stendhal في أوائل القرن التاسع عشر قاصداً به الدراسة الذاتية التفصيلية التي قد يقوم بها الكاتب من غير اهتمام بالغ بالذات . وفي كتابه « ذكريات الأتوية » Souvenirs d'egotisme قال : « إن الأتوية الصادقة وسيلة من وسائل تصوير القلب الإنساني » ، ولكن تطور معناها بعد ذلك ، وخاصة في فرنسا ، إلى عبادة الذات بالإضافة إلى التطرف في التمتع بالملأ الحسية مع ما يصحبها من المعاني المستهجنة . وهذا هو المعنى الذي كانت تعنيه الرواية الفرنسية جورج ساند George Sand في منتصف

(المتوفى سنة ١٦٦٤) وجورج هادسون George Hudson وأول أوبرا ألمانية ترجع إلى سنة ١٦٢٧ حيناً أقدم هيرزبش شونس Heinrich Schütz (١٦٧٢ - ١٥٨٥) أوبرا «دافني» بمناسبة حفل زفاف ملكي. وفي روسيا يمكن اعتبار «حياة القيصرة» (١٨٣٦) لميخائيل جليوك Mikhail Glinka (١٨٠٤ - ١٨٥٧) أول أوبرا روسية لم تعتمد على مصادر أجنبية.

الأوبرا الهزلية opéra comique
برغم هذه التسمية فإنها لا تعني الأوبرا المضحكة، ولكنها تعني الأوبرا التي يتبادل فيها الغناء مع الحوار غير الملحن، وقد يكون موضوعها مأساة مثل «كارمن» Carmen لجورج بيزيه Georges Bizet (١٨٣٨ - ١٨٧٥) أو «مانون» Manon لجول ماسنيه Jules Massenet (١٨١٢ - ١٩١٢). وترجع هذه التسمية إلى سنة ١٧٦٥ حيناً أقيم مهرجان خاص بمناسبة مولد القديس جرمانوس، فأعلن في هذا المهرجان عن حفلات أوبرا هزلية بقصد السخرية من الأوبرا الجادة التي كانت تقدمها أكاديمية الموسيقى الرسمية صاحبة الامتياز المحتكر لأداء كل مسرحية غنائية في باريس. وقد كانت هذه الأوبرا الهزلية تقلل من الغناء حتى لا تتعرض لامتنياز أكاديمية الموسيقى وتكثر من الحوار المملووظ. ثم عقد عقب ذلك اتفاق رسمي بين أكاديمية الموسيقى ومؤلفي وملحن الأوبرا الهزلية بالسماح بتقديم عروض تجمع بين الحوار المملووظ والغناء من غير أن يكون في ذلك مخالفة لامتياز الأكاديمية. وفي الوقت الحالي هناك دار للأوبرا الهزلية في باريس تسمح بعروض للمسرحيات الغنائية الصرفة إلى جانب الأوبرات الهزلية أي تلك التي تجمع بين الحوار المملووظ والغناء.

«الأوبريت» operetta
المسرحية الغنائية القصيرة، وهي مسرحية موسيقية خفيفة تشتمل عادة على حبكة عاطفية نهايتها سعيدة،

العراق، وإمامهم أبو حنيفة النعمان (٨٠ - ١٥٠ هـ) وخلفه صاحبه أبو يوسف (١١٣ - ١٨٢ هـ)، ومحمد بن الحسن الشيباني (١٨٩ هـ).

أهل الصفة mendicant preachers

هم نفر من فقراء المسلمين اتخذوا صفة الصنجد (الموضع المظلل منه) منزلاً لهم، وعاشروا على صدقات الرسول صلى الله عليه وسلم والمُتَرَبِّين بعبود الله حق عبادته، ويُرْهَدُونَ في سماع الدنيا. وسُرْهان ما تفرغت عنهم طائفة كبيرة من الوُفَّاء يستشهدون في وعظهم بأشعار لبيد (٤١ هـ)، والتأبغة الجعدي (٦٥ هـ) وغيرهم. وكان لوعظهم أثر عميق في نفوس الشعراء الذين يغتلفون إلى مجالسهم.

الأوبرا، الْمَسْرُوحِيَّةُ الْغَنَائِيَّةُ opera
هي الشعر المسرحي الذي ينظم بقصد أدائه غناء مصحوباً بالموسيقى الآلية من غير أن يدخله أي حوار غير ملحن. وقد تسبقها موسيقى يؤدِّيها الأوركسترا دون المغنِّين، كما قد يتخلل فصلها قطع موسيقية. والأوبرا من أصل إيطالي، وأغلب مُصْطَلَحَاتِها حتى الآن إيطالية. وأول أوبرا إيطالية ترجع إلى عام ١٥٩٤، واسمها «دافني» Dafne وقد كتب نصها رينوتشيني Rinuccini (المتوفى سنة ١٦٢١)، ولحنها جاكوبيري Jacopo Peri (١٥٦١ - ١٦٣٣؟). وأول أوبرا فرنسية ترجع إلى سنة ١٦٧١، واسمها «بومون» Pomone لسروير كبير Robert Cambert (١٦٢٨ - ١٦٧٧)، وأول أوبرا إنجليزية ترجع إلى ١٦٥٦، واسمها «حصار رودس» The Siege of Rhodes وقد كتب نصها سيم ويليام دافنتس Sir William D'Avenant (١٦٠٦ - ١٦٦٨)، وألف موسيقاها خمسة ملحنين هم: هنري لوز Henry Lawes (١٥٩٦ - ١٦٦٢) وهنري كوك Henry Cooke (١٦١٦ - ١٦٧٢) وماثيو لوك Matthew Locke (١٦٢٠ - ١٦٧٧) والدكتور تشارلز كولمان Charles Coleman

شعر غيره .

(انظر: التضمين والاستعانة) .

« آيْدِيُولُوجِيَا » ideology

١ - هي علم الإيديولوجيا (عِلْم الأفكار)، وموضوعه دراسة الأفكار والمعاني، وخصائصها، وقوانينها وغلافتها بالعلامات التي تعبر عنها، والبحث عن أصولها بوجه خاص . . .

ب - نطلق على التحليل والمناقشة لأفكار مجرّدة لا تطابق الواقع .

ج - عند ساركس، جُلسة الآراء والمعتقدات الشائعة في مجتمع ما، دون اعتداد بالواقع الاقتصادي (مع ١١) .

« آيْسْلَنْدِيَّة » Icelandic

اللغة التي تُنكَلَم في جزيرة أيسلندا، وتُكتب منذ القرن العاشر الميلادي، وقد احتفظت، لانعزالها، بظواهر لغوية قديمة. وهي مشهورة بأدب الملاحم (إذا) التي تقارن عادةً بملاحم هوميروس وملاحم اللغة السنسكريتية (مع ٧) .

« آيْسُويِه » isopet

اسم كان يطلق في العصور الوسطى بفرنسا على مجموعات من قصص الحيوان ومن الأمثال المأخوذة بطريق مباشر أو غير مباشر من قصص الحيوان للفيديوس Phaedrus المأخوذة بدورها من مُصنِّد أسطوري هو قصص إيسوب (من القرن السابع إلى السادس ق م). وكانت ماري دي فرانس Marie de France (في النصف الثاني من القرن الثاني عشر) أول من ترجم هذه القصص إلى اللغة الفرنسية القديمة، وسمتها، إيسويه، نسبةً إلى إيسوب، ثم أطلق هذا الاسم على كل قصص الحيوان حتى أواخر القرن السادس عشر

« آيْضاح » elucidation

عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) في كتاب

كما تحتوي على مواقف من الجوار المففوظ والرقص التيميري أو الاستعراضي .

وأشهر مثال لهذا النوع الأوبرينات التي ألف موسيقاها يوهان شراوس Johann Strauss النمساوي (١٨٢٥ - ١٨٩٩)، وتلك التي ألفها فرانس ليهار Franz Lehar المجري (١٨٧٠ - ١٩٤٨). وأشهر أوبريت لفرانس ليهار، الأرملة الطوروب، Die Lustige Witwe (١٩٠٥) التي عرّبا الشاعر المصري عبد الرحمن الحمصني من سنوات مضت .

الأوتاد (انظر: الأسباب والأوتاد) .

أوغسْطِي Augustan

نسبةً إلى الأدب اللاتيني في عصر الإمبراطور أوغسطس قيصر، والأدب الإنجليزي بين ١٦٦٠ م ونصف القرن الثامن عشر الذي اتخذ الأدب الأول مثلاً يحتذى به .

اتِّلاف القافية مع ما يدل عليه سائس البيت (انظر: التخيير) .

الإيجاز brachylogy

هو التعبير عن المعاني الكثيرة باللفظ القليل، ويكون إما يجعل العبارات القصيرة تتضمن معاني كثيرة من غير حذف (إيجاز القصّر)، مثل قوله تعالى: «أَلَمْ يَخْلُقْ وَالْأَمْرُ»، فقد استوعبت الكلمتان (الخالق، الأمر) جميع الأشياء والشؤون، وإما بحذف كلمة أو جلة من الكلام (إيجاز الحذف)، ومثاله قوله تعالى: «وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا»، أي أمر ربك. وقد يُسمى الإيجاز الإشارة .

إيجازُ الحذف (انظر: الإيجاز) .

إيجازُ القصّر (انظر: الإيجاز) .

الإيداع القانوني (انظر: المكتبة العامة) .

الإيداع والرّفو ida' and rafw

ما أن يضمن الشاعر قصيدته مصراعاً أو أقلّ من

أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء إلخ... فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي. ويكون ذلك في قالب متحرك ومنظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني. والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعاً نبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص كما تبدو أيضاً في كل الفنون المرئية. فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن، ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع باتباعه طريقة من ثلاث: التكرار، أو التعاقب، أو التناوب.

إيقاع النثر prose rhythm

(١) عند العرب: كان النثر في أول نشأته لا يعتمد على وزن ولا قافية ولا إيقاع، ولم يكن يحفل بالخيال أو التصوير. ومع تطوره وبلوغه درجة عظيمة من النمو اتخذ وسيلة للتعبير عن بعض الأغراض التي كان يعبر عنها الشعر، كما استعار منه بعض مميزاتة. فدخله الوزن والإيقاع والقافية على نحو ما نرى في السجع. وهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير. مثال ذلك قول تعالى (٤٢٩ هـ): «والحق صدأ للقلوب، وللججاج سبب الحروب». وأفضل السجع ما ناسوت فقره في الوزن والنقطة والإيقاع. مثال ذلك قول الحريري (٥١٠ هـ):

«فهو يطيع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسباع بجزواهر وغظه».

(٢) في الأدب الغربية: جرى العرف على أن يرجع التزام إيقاع معين في النثر اليوناني إلى عهد ثراسيماخوس Thrasymachos (كان حياً بين ٤٣٠ و ٤٠٠ ق م تقريباً). «قد أقر أرسطو في كتابه «الخطابة» (٣ - ٨) ضرورة التزام إيقاع معين في النثر، قريب من إيقاع الشعر. كما التزم كُتّاب النثر الرومان منهجاً مُعَبَّناً أيضاً في الإيقاع النثري، وخاصة

«تخريف التعبير» هو أن يذكر المتكلم كلاماً في ظاهره ليس، ثم يوضحه في بقية كلامه، وذلك كقول الشاعر:

يُذَكِّرُنِيكَ الْخَيْرُ وَالشَّرُّ كُلُّهُ
وَقِيلَ الْخَسَا وَالْعِلْمُ وَالْحِلْمُ وَالْجَهْلُ
فَأَلْتَقَاكَ عَنْ مَكْرُوهٍ مَقْرُوهَا
وَأَلْتَقَاكَ فِي مَحْبُوبٍ وَلَكِ الْفَضْلُ.

فإن البيت الأول يمثل المدح والمجاء، ولكن البيت الثاني يزيل اللبس ويثبت أن المقصود المدح لا المجاء.

الإبطاء repeated rhyme

معناه، في العروض العربي. أن يُعِيدَ الشاعر القافية بلفظها ومعناها قبل أن يفصل بينها سبعة أبيات على الأقل، وهذا عيب من عيوب القافية، فإن اختلف معناها فهو عيب كذلك عند الكثير.

ومثال ذلك قول شوقي (١٩٢٢ م):

وَلَوْ دَاقُوا فَوَى الْعِلْمِ
كَمَا ذَقْتُ قَتَا فَوَى فِيهِ
أَلَا يَا رَبِّ خُذْ دَاعِ
مَنْ التَّاسِاسُ تَلَا قِيَمِ
يُعِيبُ التَّمَّ فِي الْأَفْئِ
وَكُلُّ التَّمِّ فِي فَيْمِ.

فلفظ (فيه) تكرر، ولو أنه بمعنى مختلف، قبل الفصل بين البيت الأول والثالث بسبعة أبيات.

(راجع: القافية).

وأما الإبطاء، في الأدب الغربي فقد يكون عيباً أو تكراراً بلاغياً الغرض منه الإبراز والتأثير.

الإيقاع rhythm

الكلمة مشتقة أصلاً من اليونانية، بمعنى الجزآن أو التدفق. والمقصود به عادةً هو التواتر المتناوب بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصير والطول

فيما يتعلق بأواخر الجُمْل أو القُمر cursus

وقد التزم كُتّابُ اللاتينية في العصور الوسطى الأوروبية أنواعاً ثلاثة من هذه النّهابات سَمّوها :

- ١ - البسيط cursus planus .
- ٢ - البطيء cursus tardus .
- ٣ - السريع cursus velox .

وقد شاع التزام مثل هذه الإيقاعات في الكُتّابات الفرنسية والإنجليزية بعدد .

ويمكن اعتبار التأثير اللاتيني الشبثيرونفي واضحاً في النثر الفرنسي (وخاصة أثناء القرن السابع عشر في المواعظ والخطب الدينية) . أما النثر الإنجليزي فقد تأثر إلى حدّ بعيد بالإيقاعات السامية المبينة على الموازنة والتكرار والظاهرة في الترجمة الإنجليزية للكُتّاب المقدّس .

(انظر : الإيماء) .

إيهاُم التناَسُب illusion of relevance

هو نوع ملحق بمُراعاة التّظهير ، وهو أن يؤتى بلفظ له معنيان أحدهما مناسب لمعاني ألفاظ تقدمته ، غير أن المقصود به معنى مختلف وذلك كقولهِ تعالى : « الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ، والنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ » ، فالنجم بمعنى الكوكب مناسب للشمس والقمر المذكورين قبله ، ولكن المقصود به النبات الذي يَنْحَم من الأرض لا ساق له كالقول ، فذكرُهُ بعد الشمس والقمر يُوهِم أن المقصود به الكوكب .

(انظر : مراعاة التّظهير) .

أَيّامُ العَرَبِ the gestes of the Arabs

هي حروبهم ووقائعهم ، لأنهم كانوا يتحاربون نهراً ، فإذا أقبل الليل أوقفوا القتال حتى الصباح . وكانوا يسمون هذه الأيام والحروب غالباً بأساء البقاع والآبار التي نشِبت بجانبها مثل يوم عين أباغ ، وكان بين المناذرة والفساسة ، ويوم شَيْب جيلة ، وكان بين عيس وأحلافها من بني عامر ودُبَيان وأحلافها من نعيم .

باب الباء

والى المصيرين (البصرة والكوفة) من قبل معاوية،
مُعلناً فيها الأحكام العرفية لأول مرة في الإسلام. وإنما
سميت البتراء (أي المقطوعة المشوّهة) لأنه لم يحمّد الله
فيها.

metre

الْبَحْرُ

هو في العروض العربي، وزن موسيقي يتكون من
حركات وسكنات، كونت منها وحدات صوتية
(أسباب وأوتاد) اشتقت منها التفعيلات، وهي ثمان:

فعلون، فاعلن، مفاعيلن، مستفعلن، مُفاعِلَتْنِ،
مُتفاعِلِن، فاعلاتن، مفعولات.

والبحور التي ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ -
١٧٤ هـ) خمسة عشر بحراً، وأضاف إليها الأخفش
الأوسط (٢١٥ هـ) بحراً هو (المتدازك) بفتح الراء.

Noble Savage

الْبُدَائِيّ النَّبِيلُ

تأثرت الحركة الرومانتيكية في أوروبا بفكرة أن
الإنسان خير بفطرته وبأنه يفسد نتيجةً للمدينة
والروابط الاجتماعية. وكان الفيلسوف جان جاك روسو
هو الذي تُنسب إليه هذه الفكرة كما تُنسب إليه
المسئولية عن انتشارها، وذلك خاصة من خلال كتابه
في التربية «إميل» (١٧٦٢)، وكتابه عن التنظيم
الاجتماعي المسّوّى «العقد الاجتماعي» Le Contrat
Social (١٧٦٢). ولكن يبدو أن كتاب روسو
الذي كان له أكبر الأثر حقيقة في نشر هذه الفكرة هو

باحتة البادية

لقب الشاعرة المصرية «مَلَكْ جَفْنِي ناصف»
(١٩١٨) التي عُيِّنَتْ بلبائض المرأة المصرية بعد
«قاسم أمين»، فكانت أول مصرية مسلمة تهاجر
بالدعوة العامة إلى تحرير المرأة، وكتبت سلسلة مقالات
في هذا الموضوع بإمضاء «باحثة البادية»، فغلب عليها
هذا اللقب. وقد رثاها شاعر النيل، حافظ إبراهيم،
بقصيدة أولها:

مَلَكْ التَّهْيى لَا تَهْفِى
قَالَخَلْقٌ فِي الدُّنْيَا بِيَرٍ
إِنِّي أَرَى لَكَ سِيرَةً
كَالَرَوْضِ أَرْجُو الرَّهَرِ

catalexis

الْبِتْرُ

هو في العروض العربي عِلَّةٌ مقتضاها حذف السبب
الخفيف (الحذف) مع ساكن الؤتد المجموع وإسكان
ما قبله (القطع)، فتحول (فُمولُنْ) إلى (فَعْ)،
ومثاله قول الشاعر:

خَلِيلِي هُوجَا عَلَى رُؤْمِ دَارٍ
خَلَّتْ مِنْ مَلَيْسَى وَمِنْ مَيْه
فالتفعلة الأخيرة (بَ) وزنها (فَعْ).

(انظر: المبتور).

imperfect speech

الْبِتْرَاءُ

هي الخطبة التي ألقاها زبَادُ بْنُ أَبِيهِ (٥٣ هـ)،

البرجوازية

bourgeoisie

دخل هذا الاصطلاح الثقيل اللفظ اللغة العربية في الوقت الذي اهتم فيه بعض المثقفين والفنانين العرب بنظريات الماركسية والسوفيالية، أو بعصارة أخرى يمكن اعتبار العقد الثالث من القرن العشرين بداية لدخوله اللغة العربية. أما أصل اشتقاقه فهو كلمة فرنسية معناها ساكن المدينة المحصنة في العصر الإقطاعي، ولما كان هؤلاء السكان يشغلون بأعمال لا تربطهم بفلاحة الأرض كالالتجارة والحرف الحرة، كانوا يتمتعون بحرية أكبر مما يتمتع به سكان الريف برغم أنهم محبسون بسيد الإقطاع ويدفعون له الضرائب. ونظراً لطول المدة التي استغرقتها الحروب الصليبية وفداحة النفقات التي صرفت في سبيلها اضطرت السادة الإقطاعيون إلى أن يقتصرُوا من سكان المدن هؤلاء، فراكمت ديونهم وعجزوا عن الدفع، فاشند سلطان هذه الطبقة من سكان المدن، وأصبحوا يكوّنون طبقة متوسطة يتزايد سلطانها وتهدد كيان النظام الإقطاعي في سبيل تأييد الحكم المركزي الممثل في الملك الذي كان يُجْزَى منه تحقيق المساواة وتوحيده القانون بالنسبة للمواطنين جميعاً. ويتدهور سلطة السادة الإقطاعيين وتقوية سلطة الملك تحول الإقطاعيون إلى طبقة استوقراطية تحيط بالملك في بلاطه، أما البرجوازية فقد ظلت تسكن المدن وتتزايد بأسها فيها تزايداً أدى في نهاية القرن الثامن عشر إلى مطالبتهم بحقوق أكثر وعدم اكتفائهم بحماية الملك، فقامت الثورة الفرنسية على أيديهم وقبضوا على ناصية الحكم، ومنذ ذلك الوقت أصبحت البرجوازية المالكة الفعلية للثروة في فرنسا، ولم تلبث أن صارت كذلك في باقي أوروبا. وكان القرن التاسع عشر عصر ازدهارها وتأسيسها للمرحلة الاجتماعية والاقتصادية التي تسمى الآن بالمرحلة الرأسمالية، غير أن الرأسمالية نظام اجتماعي اقتصادي لاستغلال وسائل الإنتاج في مجتمع ما، أما البرجوازية فهي الطبقة الاجتماعية التي أوجدت هذا

النظام. وعلى الرغم من أن القرن العشرين يُعتبر امتداداً لعصرهم الذهبي الذي بدأ في القرن التاسع عشر، وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، نرى هناك طبقة أخرى أخذت في النمو نتيجة لتركيز أعداد كبيرة من العمال في الصناعات الرأسمالية، وهي الطبقة العاملة الأجرة التي ساهم البعض من علماء الاقتصاد في هذا القرن بالكثير من الدراسات عنها. وأصبحت هذه الطبقة مع نظرياتها الثقافية الوثيقة، نخذ من قوة البرجوازية. والمجتمعات الحديثة - ما عدا المجتمع السوفيتي ومن حذا حذوه - تقوم كلها على حفظ التوازن بين البرجوازية والطبقة العاملة، وأما الأرستقراطية، فقد اختفت نهائياً بوصفها عاملاً اقتصادياً في الأغلبية الكبرى من المجتمعات الإنسانية.

ومن الطريف أن نلاحظ أنه على الرغم من التوتر القائم بين البرجوازية والطبقة العاملة فإن مَرُوق الحياة البرجوازية أصبحت المثل الأعلى لجميع الطبقات في كل أنحاء العالم، كما أنه من الطريف كذلك أنه على الرغم من الهجمات التي شُنت على البرجوازية، فإن أغلب الثقافات والفنون انبثقت منذ عصر النهضة في أوروبا من هذه الطبقة، وذلك لأنها كانت حريصة على تثقيف نفسها حتى تكون مرموقة بجانب في المجتمع، ومن جهة أخرى لم يشغلها من الحروب ودسائس القصور ما شغل الإقطاعيين والأرستقراطيين، فضلاً عن أنها كانت بمثابة من غائلة الحاجة والفاقة التي كانت تقاسمها الطبقة العاملة وتشغلها عن كل اهتمام ثقافي.

ومن الغريب أن الانقسام بالبرجوازية أصبح مستهجنًا في الأوساط الثقافية البرجوازية نفسها، ومنذ القرن التاسع عشر سميت أية ثقافة أو فن لا يحتوي على الكثير من المثل العليا برجوازيًا، كما أن البرجوازية في القرنين السابع عشر والثامن عشر كانت غلبًا على كل روح خالية من صفات الإقدام وحُب المخاطرة والمرة والألفة.

وأخيراً نسجوا منه القراطيس يكتبون عليها بالمداد (مع ٧).

وقد اقتبس العرب عن المصريين القدماء استعمال اليردي للكتابة عليه، وذلك بعد فتحهم لمصر، وأقدم مثال معروف لليردي المستعمل للكتابة العربية يرجع إلى سنة ٢٢ هـ أي بعد فتح العرب مصر بستين تقريباً، وكان هذا المثال محفوظاً بين مجموعة الأرشيدويق رايز بقينا، وأقدم الأمثلة المحفوظة بدار الكتب بالقاهرة يرجع إلى عهد الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٩٦ هـ). (انظر: علم اليردي).

بُورُ جَمَهْرِ الْإِسْلَام (Buzurgmihr of Islam)

هذا لقب سهل بن هرون (٢١٥ هـ) القمّي بدار الحكمة على خزان كتب الفلسفة التي جلبها المأمون (٢١٨ هـ) من قبرص ليشرف سهل على نقلها إلى العربية. وإنما أطلق عليه معاصروه هذا اللقب إشارة إلى أنه في العربية يماثل بزرجهر في الفارسية في كثرة حكمه وأمثاله. وقد وصفه الحسن بن سهل، وذير المأمون، بقوله: «وازن العلم، واسع الجسم، إن خوذت لم يكذب، وإن موزج لم يفضّ، كالقبت أين وقع، وكالشمس حيث أولت أختت، وكالأرض ما حملتها حملت، وكالماء طهور لمنّبه، ونافع لغلة من حرّ إليه (عطش)، وكاهواء الذي تقطف منه الحياة بالتشّمس، وكالنار التي يعيش بها الموقرور، وكالسهاء التي قد خست بأصناف النور».

و (بزرك) من معانيها في الفارسية الكبير أو العظيم أو المشرق، ومن معاني (مهر) الشمس، فمعنى بزرجهر على هذا «الشمس المشرقة»، ولعل المقصود الشمس التي تعم فالتدات جميع الأحياء. ويلاحظ أن الكاف ذات الشرطتين تنطق في الفارسية جماً مصرية (أي غير معطشة).

periphrasis

البسط

هو - عند ابن أبي الإصنع (٦٥٤ هـ) - ما ساء

«البُرْدَة» bard

شاعر القبيلة عند الكَلْبِيِّين القدماء، الذي كان ينظم القصائد ويُنشئها بإبطال قبيلته. وفي الآداب المتأخرة أطلق هذا اللقب على شكبير دون غيره من الشعراء تكرماً لعبقريته في الشعر.

البُرْدَة prophet's garment poem, (burda)

هو لقب القصيدة التي أنشدتها كُتُب بن زُهَيْر (مُخَضَّرَم) النبي صلى الله عليه وسلم حينما جاءه يابعه على الإسلام ويؤمّده به، فأثته الرسول وكساه بردة اشتراها معاوية من أبنائه بعشرين ألف درهم، وكان يلبسها الخلفاء بعد معاوية في العيدين، ومطلع القصيدة:

بانت سعاد فقلّبي اليوم مَبْشُورٌ
مَيْمَنَ إِسْرَمَا لَمْ يَنْدُ مَكْبُورٌ

والبردة أيضاً يراد بها قصيدة البردة الشهيرة التي نظمها الإمام البوصيري (٦٩٤ هـ) في مرضه، قبل إنه فُلق، فنظمها، ونوَّسل بها إلى رسول الله، فشفي من مرضه. وقد أجمع الأديباء على أنها أفضل مدائح الرسول صلى الله عليه وسلم بعد «بانت سعاد» للكتب ابن زُهَيْر. وأولها:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِرَانِ بِذِي نَسَمٍ
مَرْجَتْ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِذِمِّ

ومن حكمها الرائعة:

وَالنَّفْسُ كَالطُّفْلِ إِنْ تَهَلَّلَ شَبَّ عَلَى
حَبِّ الرِّضَاعِ وَإِنْ تَفَطَّشَ تَفْطِشَ.

البُرْدِي papyrus

نبات مائي عرّفه المصريون القدماء فيما كان بؤادهم من البرك والمستنقعات، فقدّسوا هذا النبات كما قدّسوا غيره من النباتات، واتخذوه رمزاً مقدساً للبدلتنا، وانفعوا به في بناء دورهم الأولى، وشدوا من أعواده خفاف الزوارق ينتقلون بها من مكان إلى مكان،

في الامتحان إذا أردت أن تقول نبح محمد ولكن لسانك سبقك إلى علي، فمحمد بدل غلط من علي.

(الزيادة التفصيل، انظر: لغة الإعراب للدكتور بدير متولي حميد، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، وابن هشام في شرح القلر).

التبديع tropes; (badī')

تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بدعية من الجهال اللفظي أو المعنوي، ويسمى العلم الجامع لطرق التزيين بعلم البديع (على الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة)، وهو أحد العلوم الثلاثة في البلاغة العربية: المعاني، والبيان، والبديع. (انظر: علوم البلاغة).

ولا يُفصِّد بالبديع عند المجاز (٢٥٥ هـ)، عمرد المحسنات المعروفة في علم البديع من الجناس والطباق والتورية الخ... بل يقصد به كذلك المعاني الطريفة النادرة التي تُشع النفس وتُرضي العقل والقلب.

والبديع عند ابن المعتز (٢٩٦ هـ) في كتاب «البديع»، هو الإبداع، والتجسس، والمطابقة، ورزق أعجاز الكلام على ما تقدّمها، والمذهب الكلامي.

(ارجع إليها في ترتيبها الخجائي).

ولم يكن المقصود بالبديع عند ابن المعتز البلم الذي يبحث عن وجوه تحسين الكلام بعد مطابقتها لمقتضى الحال.

البديعيات rhetorical poems of praise

هي قصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مخلّعة، بألوان البديع التي تبلغ أربعين ومائة لون أو تزيد. وأقدم نماذجها، الكافية البديعية في الضدائح النبوة، لصفي الدين الحلبي (٧٥٠ هـ)، ومطلعه:

إن جئت سلفاً فسَلِّ عن جيرة العَلَم
وأقرّ السلام على عَرَبٍ بِندي سَلَم

روايته المسماة «هيلويسز الجديدة» La Nouvelle Héroïse (١٧٦١) إذ إنه يناقش فيها مناقشة جدّة فكرة العودة إلى الطبيعة فما يتعلق بصلوات الأسرة العاطفية والجنسية. غير أن فكرة العودة هذه فكرة قديمة في فلسفات أوروبا، وهي تظهر في عصر النهضة عند الفيلسوف الفرنسي مونتيني Montaigne.

البدّل substitute

هو، في اصطلاح النحويين، التابع المقصود بالحكم المنسوب إلى متبوعه إبتنائاً ونفياً من غير واسطة (أي من غير حرف العطف)، وأقسامه هي:

١ - بدل كل من كل، أو بدل مطابق، وهو الذي يساوي المبدّل منه في المعنى، مثال ذلك قوله تعالى: «وَأَهْبِئْنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ، صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ».

٢ - بدل بعض من كل، وهو ما كان البدل فيه جزءاً من المبدّل منه، كقولك اشتريت البيت نصفه، ولا بد فيه أن يتصل البدل بضمير المبدّل منه كما في (نصفه)، وقد يكون الضمير مقدراً كقوله تعالى: «وَلَهُ عَلَى النَّاسِ حِجُّ التَّيْسِ مِنْ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا»، أي من استطاع منهم.

٣ - بدّل الإشتغال، وهو ما كان البدل فيه كالصفة في المبدّل منه، ومثاله قوله تعالى: «يَسْأَلُونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرَامِ قِتَالٍ فِيهِ»، فقتال بدل من الشهر الحرام، بدل اشتغال لأن القتال حدث من أحداث الشهر الحرام، وليس هو نفس الشهر الحرام ولا جزءاً منه. ولا بد فيه من ضمير يربط البدل بالمبدّل منه كالماء في (فيه).

٤ - البدل البائين، كبذل الإضراب، ومثاله قوله صلى الله عليه وسلم: «إن الرجل لبصلي الصلاة ما كتب له نصفها، ثلثها، وربعها، فثلثها، ربعها، بدل من نصفها؛ ومنه بدل السنيان، كقولك: سافر أخي أبي إذا أردت أن تقول أبي فسنيت وقلت أخي، فأبي بدل سنيان من أخي. ومنه بدل الغلط كقولك نبح عليّ محمد

ivory tower

البرج العاجي

عبارة تدل على انزغال الفنان أو المفكر عن مشاكل البشرية، ويقصد بها المدح لدى البعض والذم لدى البعض الآخر.

pragmatism

« البرجانية » الدارانية

مذهب فلسفي أمريكي أسسه ويليام جيمز William James (١٨٤٢ - ١٩١٠) وتشارلز ساندرز بيرس Charles Sanders Peirce (١٨٣٩ - ١٩١٤)، هؤلاء أن مغيار صدق الفكرة أو الرأي هو النتيجة العملية التي تترتب عليها من حيث كونها مفيدة أو مضرة.

bourgeois

البرجوازي

١ - في علم الاجتماع: صفة لأحد أفراد الطبقة المتوسطة أو الحاكمة الذي لا يعمل بيديه خلافاً للعامل والفلاح.

٢ - صفة تطلق استهجاناً على من يشتم بالانغماس في المصالح المادية مع التثبث بقيم أخلاقية واجتماعية محافظة خوفاً من أي تغيير في الأوضاع الراهنة.

٣ - في الأدب الفرنسي: ١ - صفة تطلق على بعض الأجناس الأدبية التي ينتمي أبطلها إلى الطبقة المتوسطة، مثال ذلك: « الرواية البرجوازية » Le roman bourgeois (١٦٦٦) لفورتييه Furetière

(١٦١٩ - ١٦٨٨ م)، و المسرحيات البرجوازية « Drame bourgeois لدبيدرو Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤ ميلادياً).

ب - صفة كانت تستعمل في القرن السابع عشر للتعبير عن الابتذال والسوقية.

ج - وفي القرن التاسع عشر استعملت هذه الصفة للتعبير عن فقدان النبل العليا.

٤ - وفي الآداب والفنون الغربية عامة: صفة تطلق استهجاناً على العمل الفني أو الأدبي الذي لا يتصف بسعة الأفق أو الابتكار.

وطريقته أن يجعل كل بيت فيها شاهداً على لون من ألوان البديع.

axiom

البديهية

المبدأ المسلم به توضحه بذاته وعدم احتياجه إلى البرهنة، والمستعمل أساساً لبرهنة منطقية أو قانونية.

bull

البراءة البابوية

رسالة رسمية يصدرها البابا بوصفه رئيساً للكنيسة الكاثوليكية تكتب باللاتينية، ويشار إليها بكلماها الأول، وتُختتم بخاتم البابا.

براعة الاستهلال skilful poetic beginning

هي أن يبدأ الشاعر قصيدته بما يوضح غرضه منها، كقول الخنساء (٥٤ هـ) في أخبها:

وما بلفتك كف امرئ متنازلاً
من المجد إلا والذي نلت أطول
وما بلغ المهذون للناس مدحاً
وان أظنبتوا إلا الذي فيك أفضل.

براعة التخلّص skilful poetic transition

هي أن ينتقل الشاعر بما بدأ به قصيدته إلى الغرض منها ببراعة وعدم تكلف، كقول محمد بن وهيب (شاعر المأمون ١٩٨ - ٢١٨ هجرية):

ما زال يلمني ترائبته
ويغنيني الإبريق والقذح
حتى استرد البسل خلقتة
وبدا خلال سواده ونح
وبدا الصباح كان غرته
وجه الخليفة حين بُمدح.

(barbat)

البربط

هو آلة موسيقية زنترة كانت شائعة في بلاد الإغريق، كما كانت القيان يضربن عليها في بلاط الفاسية حيناً وفد عليهم غلقة بن عبدة (جاهلي).

نَأْتِلُ الْعَيْنَ مِنْهَا
مَحَامِلًا لَيْسَ تُفْقَدُ
بَعْضُهَا قَدْ نَأْمَى
وبعضها ينزل

hero

البطل

١ - شخصية أسطورية - قد تكون من سلالة إلهية حسب معتقدات الديانات الوثنية والمشرقة - لها قوة خارقة ومهارة تميزها عن البشر. مثال ذلك: هرقل أو أجيل في الأساطير اليونانية القديمة.

٢ - محارب شهير أو إنسان يُعجب به الناس لما له من مآثر ومكرمات. وذلك مثل عنزة عند العرب، ورولان الذي كان أحب فرسان الإمبراطور شارلمان إليه.

٣ - ذلك الشخص الذي يلعب دوراً رئيساً في القصة أو المسرحية، وتنطوي نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القراء أو النظارة دون غيره من الشخصيات. وقد يكون صراع الرواية أو المسرحية بين هذه الشخصية وشخصية أخرى تسم بصعات بفر منها القراء أو النظارة، أو يدور الصراع داخل نفس البطل أو يدور بينه وبين الأقدار كما هي الحال في المأساة اليونانية.

anti-hero

البطل المُرْتَف

الشخصية الرئيسية لقصة تمثل بطلاً مُجرّداً من صفات البطولة، ويتميز عادةً بدناءة النفس والجبن وعدم تقيده بالمثل العليا، عن وعي أو غير وعي. وهذه الشخصية أصبحت شائعة في الأدب القصصي بفرنسا والجلترا بعد الحرب العالمية الثانية. وهذه الشخصية يُراد بها أن تكون رمزاً لأساليب التراجع في العالم الحديث. ومن أهم هذه الشخصيات تشارلس لمي Charles Lumley في رواية «أسرع في النزول» Hurry on Down لجون وين John Wain وبطل رواية «جيم المحفوظ» Lucky Jim لكنجزلي إيمز Kingsley Amis.

القُدَامَى من البلاء باسم الإطْطَاب (انظر: الإطْطَاب)، ومَثَلٌ نَبِسط بقول امرئ القيس (٥٠٠ - ٥٤٠ م).

نظرت إليك بعين حائرة

حواء حانية على طفل

وبجل التشبه أنه شبه عين المحبوبة بعين الطفلة، فأطْطَب في التشبيه بما يفيد أنها تنظر وهي حانية على طفل ليزيد من جمال التشبيه.

(basit)

البسيط

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ابتكرها الخليل (١٠٠ - ١٧٤ هـ). وتُفَعِّلُـه: (تُفَعِّلُنْ فاعِلُنْ) أربع مرات، مرتين في كل شطر، وقد يكون مجزؤاً. مثال التام منه قول زهير بن أبي سلمى (٥٣٠ - ٦٢٧ م) في ديوانه:

يا حار لا أرتبِنْ منكُم بـداية

لَمْ يَلْقَها سُوقَةً قَلْبِي ولا نلِكْ

وبلاحظ أن التفعيلة الأخيرة في كلا الشطرين (هَيْتُنْ) و(مَلِكُوْ) بالإشباع قد حذف منها النافي الساكن فصارت (فَعِلُنْ)، ويسمى ذلك «الحِثْن».

(انظر: البحر، الحِثْن).

(Bishriyya)

البشرية

هي شُعْبة من شُعَب الإغترال منسوبة إلى بشر بن المتقير (٢١٠ هـ) الذي كان يقول بتفضيل علي بن أبي طالب على بقية الصحابة، وهو أول من ذهب إلى تولّد الأفعال بعضها من بعض، وبني على هذا بحثاً سَهْماً في تعديد السُّؤْلِيَّة في الأعمال المتولّدة عن غيرها.

ولل ذلك أشار أبو نواس (١٩٥ هـ) بقوله مُتَغَرِّلاً بِجَنَان:

وذاتِ خُد مُرَوِّدَة

فنانة التجرّد

حاجتك (سراغة الإستهلال). كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدىه عرفت قافيته (ردّة الأعجاز على الصدور). فقول له: فإن سأل السامع الإطالة التي ذكرت أنها حقّ ذلك؟ قال: إذا أعطيت كل كلام حقّة وقمت بالذي يجب من سباسة ذلك المقام وأرصيت من يعرف حقوق الكلام فلا نهتمّ لما فانك من رضا الحامد والغدوّ فإنه لا يرضيها شيء. وأما الجاهل فلست منه وليس منك، ورضا جميع الناس شيء لا تناله، وقد كان يقال: رضا الناس شيء لا ينال.

وقد نصح مرة لبعض الأدياء، فقال: إياك والتبغ لوخشي الكلام طمعاً في نيل البلاغة فإن ذلك هو العمي الأكثر. وأجاب سائلاً سأله عن البلاغة، فقال: «هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يُحسِنُ بمتلها» (الشَّيْلُ المُنْتَع).

البلاغة التكوينية pedagogical eloquence
هي دراسة البلاغة بوصفها فناً دراسة تُنمّي المواهب الموجودة لدى الإنسان، وتحفظها من العبث والضعف، فضلاً عن أنها لا تنفق خبز غفرة في سبيل المقبرة الإنشائية.

البلاغة التقديّة critical eloquence
هي دراسة البلاغة كعلم أو كنظرية دراسة تيسر الفهم وتقدير الأدب. وهي لا تنفق مساعدتها على ذوي المواهب الطبيعية، بل إنها توصّل وتزبد في سرورة الاطلاع لدى هؤلاء الذين يفكرون إلى هذه المواهب. (انظر: علوم البلاغة).

ballade «البلاد»
١ - قصيدة معقدة من أصل فرنسي، تتكون من ثلاثة أدوار، كلّ منها ذو ثمانية أو عشرة أبيات، ومن دور ختامي يتألف من أربعة أو خمسة أبيات. ويُشترط فيها ألا تتجاوز قوافيها الثلاث أو الأربع، وأن يلتزم نفس الترتيب في كل أدوارها. كما أنه يشترط أن

heroic
صفة تطلق على أعمال تشبه أعمال الأبطال، أسطوريين كانوا أو حقيقيين.

bulletin بُلاغ، نُشرة
بيان أو معلومات أو أخبار موجزة تُوجّه إلى الجمهور من مصدر مسؤول. مثال ذلك: نشرة الأخبار بالإذاعة أو الصحف، أو النشرة الصحية من مَرَضٍ عظيم من الغطاء.

eloquence ألبلاغة
هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فلا بد فيها من التفكير في المعاني الصادقة القيمة القوية المتكررة منسقة حسنة الترتيب، مع تزخري الدقة في انتقاء الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقفه وموضوعاته وحال من يكتبُ لهم أو يُلقَى إليهم.

والذوق وحده هو المُصدّة في الحكم على بلاغة الكلام، فقول أبي النجّم (١٣٢ هـ؟) يصف الشمس أمام هشام بن عبد الملك:

صفراء قد كادت ولّما تفعل

كأنها في الأفق عين الأخول

غير بليغ، لأن هشاماً كان أحوّل، لذلك أمر بحسه. (انظر: البليغ والبلاغة).

وعندما سئل ابن المقفع (١٤٢ هـ؟) عن معنى البلاغة قال: «البلاغة اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإهارة، ومنها ما يكون في الإحتجاج، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما يكون شيراً، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً، ومنها ما يكون رسائل. فماسة ما يكون من هذه الأبواب الوُحْيُ فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة. فأما الخطب بين السّاطين (خطب المحافل) وفي إصلاح ذات البين (الصلح) فالإكتاف في غير غُطْل والإطالة في غير إملال. وليكن في صدر كلامك دليل على

البيان rhetoric of tropes and metonymies علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة (التلخيص للقرنبي)، وهو أحد علوم البلاغة العربية الثلاثة، ويشمل التشبيه والمجاز والكناية. والعلمان الآخران هما: المعاني والبدیع. (انظر: علوم البلاغة).

وقد يقصد بالبيان report تناول الموضوع من نواحيه المختلفة كتابة بحيث يكون أساساً للمناقشة والدراسة.

كما قد يقصد بالبيان statement أيضاً عرض قضية معينة فكرية كانت أم سياسية.

بَيَانُ الْأَعْيَارِ (انظر: وجوه البيان).

بَيَانُ الْإِعْتِقَادِ (انظر: وجوه البيان).

أَلْيَانُ بِالْكِتَابِ (انظر: وجوه البيان).

بَيَانُ الْعِبَارَةِ (انظر: وجوه البيان).

بَيِّنَاتُ النَّشْرِ imprint ١ - وهي اسم الناشر ومكان وتاريخ النشر، وتوضع عادةً في أسفل صفحة العنوان.

٢ - اسم المطبعة التي قامت بطبع الكتاب، ومكان وزمان الطبع، وعنوان المطبعة. وتوضع عادةً في أسفل ظهر صفحة العنوان، أو في أسفل آخر صفحة بالكتاب.

بَيِّنَاتِي تَمْوَدَّجِي epideictic قسم أرسطو الخطب أقساماً ثلاثة: ١ - سياسة ٢ - قضائية ٣ - بَيَانِيَّة. ويراد بهذا النوع الأخير الخطب الملقاة في المدح أو الذم التي تتضمن مزايا الممدوح أو مثالب المهجور. وكان هذا النوع أيضاً يوضع على شكل نموذجي يستطيع كل خطيب أن يترنمه.

beat «بِيْت» صفة تطلق على نزعة ظهرت بين الشباب في الولايات المتحدة الأمريكية إبَّان الحرب العالمية الثانية تتميز بالميل نحو السلوك الشارد، والغربة في شكل

ينتهي كلُّ دور بنفس البيت الذي تنتهي به الأدوار الأخرى. وفيها شبه بالموشع الأندلسي.

٢ - في الموسيقى: لحن موسيقي شعري الطابع، مُنَدَّ لِلزُّكُورِ أو للزفر على البيانو منفرداً. مثال ذلك البلاد التي ألّفها شوبان Frédéric Chopin المؤلف الموسيقي البولندي.

الْبَلِيغُ وَالْبَلَاغَةُ eloquent and eloquence عندما سُئِلَ النَّبِيُّ (٢٠٨ هـ) عن معناها قال: «كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُتَّة ولا استعانة فهو بليغ، فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب فإظهار ما غُضِّ من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق. فقال له السائل: قد عرفت الإعادة والحِسة، فما الاستعانة؟ قال: أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه: يا خُتَاءَ، ويا هَذَا، ويا هَبْه، واسمع مني، واستمع إلي، وافهم عني، أَوْلَسْتُ نَفْهَم؟ أو لست تفعل؟ فهذا كله وما أشبهه عِيٌّ وفساد. والحِسة: العي والحصر والمجز عن التدفق في الكلام. (انظر: البلاغة).

الْبَسِيَّةُ (انظر: التركيب).

الْبَسِيوِيَّةُ (انظر: التركيبية).

أَلْبَوَاكِيَر juvenilia مصطلح يُطلق على الأعمال الأولى للمؤلف ما منشورة في وقت شبابه، ويُطلق خاصةً على أعمال الشعراء.

«الْبُوْهِمِيَّةُ» Bohemianism أسلوب حياة الفنان أو الأديب الذي لا يُقيم وزناً للمعايير والقيم الاجتماعية، ولا يُقيم على حال أو مكان مُعيَّن. والبوهيمية من مظاهر الثورة الرومانتيكية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وبوهيمي نسبةٌ إلى بوهيميا، منطقة في تشيكوسلوفاكيا الحالية كان يُظنُّ أنها المهْدُ الأصلي للغُزْرِ الرَّحْلُ الذين شَبَّهَتْ بهم هذه الطائفة من الأدباء والفنانين.

نظمهم على بيت واحد مكتمل المعنى، ويسمى في هذه الحالة بالبيت.

(انظر: البيت)

milieu; environment

البيئة

١ - مفهوم أخذ به الكاتب الروائي الفرنسي أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac حوالي سنة (١٨٤١ ميلادياً) في تفسيره للشخصية الروائية قائلاً :
« إن الظروف الاجتماعية تحدد ماهية الأفراد مثلما تحدد البيئة حقيقة الأجناس الحيوانية ». وقد استعار هذا المفهوم من الفيلسوف الفرنسي جوفروا سانت هيلير Geoffroy Saint-Hilaire الذي كان قد اقتبسه بدوره من علماء الطبيعة لفسر به الظروف المؤثرة في نمو أي كائن عضوي، والمجتمع في رأيه يتميز بسات هذا الكائن .

٢ - وحوال ١٨٥٠ م اتخذ هيبوليت تين Hippolyte Taine (١٨٢٨ - ١٨٩٣ م)، الفيلسوف الناقد الفرنسي، أساساً له في تحديد الجو الفكري والأخلاقي الذي يعيش فيه مؤلف ما والذي يشترك مع الجنس والعصر في تحديد عمق رؤية هذا المؤلف. وذلك في قوله : « إن البيئة الأخلاقية، ومعها البيئة المادية، تؤثران في كل فرد وتضبطان عليه تأثيراً وضغطاً مستمرين .

الشباب، والتعبير عن المشاعر تعبيراً جامعاً، والولع بفلسفات شرقية غريبة على المجتمع الذي يعيشون فيه .

line; verse

البيت

عدة كلمات متتالية منسقة حسب قواعد العروض ومكونة لوحدة مكتملة الوزن، وهو : ١ - في الشعر العربي : كلام موزون اشتمل على شطرين، أولهما الصدر وتابعتها الفرج، ويعتبر في القصيدة وحدة قائمة بذاتها .

ب - وفي الشعر الأوربي : هو الكلام الموزون الذي يصف في سطر من القصيدة، ويقاس في الشعر الفرنسي بعدد مقاطعه، وفي الشعر الإنجليزي بعدد تراته .

acatalectic

البيت التام التفعيلات

وهو البيت من الشعر الذي لم يدخله من الزخافات والبلل ما ينقص تفعيلاته كالجزء مثلاً .

end-stopped line

البيت القائم بذاته

البيت من الشعر الذي يعتبر وحدة كاملة ولا يعتمد على غيره في تمام معناه . مثال ذلك في الأدب العربي قول علقمة بن عبدة :

الحصد لا يشتري إلا لئ تمش

مباشاً بضئ به الأقوام مغلوم .

على أن بعض شعراء العرب كانوا يقتصرون في

بَابُ التَّاءِ

المُتَالِفُ: (انظر: التجانس).

تاجُ السُّونَتَاتِ crown of sonnets

ترجمة صيغة شعرية إيطالية في عصر النهضة مُكوَّنة من سبعة سونَّات: البيت الأخير من السونَّات الأول هو نفس البيت الأول في الثاني، وهكذا حتى أوَّل السونَّات السابع. وآخر بيت في السابع هو نفس أول بيت في الأول.

التَّارِيخُ history

جُلة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، وتصدق على الفرد والمجتمع، كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية.

والتَّارِيخُ: تسجيل هذه الأحوال.

وعند العرب بدأ التَّأليف في التاريخ بتدوين أنساب العرب وأخبارهم مُستقاة من أشعارهم، فبالسيرة النبوية وتاريخ الرسل والملوك، ثم بتاريخ الأمم المجاورة لهم وخاصة الفرس. فألف عُبَيْدُ بْنُ شَرِّة كتاب الملوك وأخبار الماضين، لمعاوية (مؤسس الدولة الأموية سنة ٤٠ هـ). وألَّعَمُ بْنُ أَلْفٍ في السيرة النبوية وقصص الأنبياء، والقُدَّاسِيُّ مِنَ الْعَرَبِ مُحَمَّدُ بْنُ إِسْحَاقَ (١٥٠ هـ). ونُفَرَعُ عَنْ الْكِتَابَةِ في السيرة النبوية التَّأليف في تاريخ المدينة المنورة، وأشهر من أَلْفَا في ذلك ابن زبالة (المتوفى بعد المائتين للهجرة)، ويعتبر كتابه هذا الرائد للمهمل للتأليف في تاريخ المدن. وكان لكتابة التاريخ عند العرب طريقتان:

التَّابِعُ epigone

هو شخص يقلد آثار عصر سابق وأقلَّ إبداعاً مما قلده، كما يطلق هذا المصطلح على نفس الأثر الأدبي المقلد، وذلك كالمقامات التي أنشئت في القرن السادس الهجري المقلدة لمقامات بديع الزمان الهمذاني (٣٩٣ هـ) والحريزي (٥١٠ هـ).

وقد يعني التَّابِعُ sequel المرحلة التالية لمراد سبق أن نُشِرت أجزاءه الأولى، وقد يستمر السرد فيما بعد. ويمكن اعتبار «قَصْرِ الشُّوق» لنجيب محفوظ تابعاً لـ «بَيْنَ الْقَصْرَيْنِ» في ثلاثيته المشهورة.

(التَّابِعُ في النحو العربي، أنظر: التَّوَابِعُ).

التَّأْثِيرُ الْأَدَبِيُّ literary influence

- ١ - تأثير أدب أو مؤلفاته على أدب آخر.
- ٢ - تأثير تيار أدبي ماضٍ على أدب لاحق. أو تأثير تيار أدبي أجنبي ماضٍ أو معاصر على أدب معيَّن.
- ٣ - تأثير مؤلفات أدب معيَّن على روح عصره وذوقه العام. مثال الأول تأثر الدكتور طه حسين بالجياحظ وشوقي بالمتنبي. ومثال الثاني تأثر الشيخ محمد عبد المطلب بالشعر الجاهلي. وتأثر أدباء العرب المعاصرين بالمدارس الواقعية والرمزية في الأدب الأوروبي. ومثال الثالث تأثير الدكتور طه حسين على روح الجيل بعد الحرب العالمية الثانية.

٤٢٥ ق. م) في تأريخه لحروب الفرس والإغريق، وكذلك بالنسبة لتوكوديدس (٤٧٩ - ٤٤٠ ق. م) في تأريخه لحروب المور. أما في العصور الوسطى، فقد انحصر التاريخ في الحوليات مثل «التاريخ الأثنيو سكسوني» الشهير، وتيسير الملوك مثل «كتاب الحوليات» Chronicles (١٥٧٧ م) لروفانيل هولنشد Raphael Holinshead (المتوفى سنة ١٥٨٠ م تقريباً). والمعروف أن شكسبير قد اتخذ مصدرًا لكثير من مسرحياته التاريخية. واستغل التاريخ أداة للدعاية الدينية القومية أثناء الحروب الصليبية وخاصة الحوليات التي كان يسجل فيها المؤرخون الحفلات والمعارك لجيوش الصليبيين. كما استغل التاريخ في القرنين السادس عشر والسابع عشر بكل أنحاء أوروبا في الدعاية والمناظرة أثناء الصراع الديني بين الكاثوليكية والبروتستانتية.

وأصبح التاريخ في القرن الثامن عشر بأوروبا أشبه بمحاولة لإظهار فلسفة الأخلاق في أمثلة أساسها الحقيقة وإن كانت تصف بتأويلات للمؤلف نفسه. أما القرن التاسع عشر فقد تميز التاريخ فيه بمحاولة إحياء الماضي بأسلوب خيالي جذاب بقصد إغراء القارئ بمنعة أدبية شبيهة بالمتعة التي يجدها في قراءة الرواية. ومن أمثلة تاريخ القرن الثامن عشر كتاب إدوارد جيبون Edward Gibbon «في تدهور الدولة الرومانية وسقوطها» Decline and Fall of the

Roman Empire (١٧٧٦ - ١٧٨٨ م)، وكتاب فولتير Voltaire المسمى «قرن لويس الرابع عشر» Le Siècle de Louis XIV (١٧٥١ م). ومن أمثلة تاريخ القرن التاسع عشر «تاريخ فرنسا» (١٨٣٣ - ١٨٦٧ ميلادياً) لجول ميشليه Michelet و«تاريخ إنجلترا» (١٨٤٨ - ١٨٦١ م) للورد ماكولي Lord Macaulay وقد اختلفت الآراء في أواخر القرن التاسع عشر فيما إذا كان التاريخ علماً أو فنًا، كما ظهرت علوم مساعدة للتاريخ لتعزيز من يرى أنه علم،

١ - الترتيب حسب السنين، ثم ذكر الحوادث في أي مكان تحت كل سنة، كما فعل ابن جرير الطبري (٣١٠ هـ)، وأبو الفداء (٦٣٢ - ٧٣٢ هـ)، وهذه هي الطريقة الأصلية عند العرب.

٢ - أو سق الحوادث باعتبار الأمم والدول كما فعل ابن خلدون (٧٣٣ - ٨٠٨ هجرية). أما أبو البداء فله كتابان (١) المختصر في تاريخ البشر، و«تقوم البلدان» هما مرجع العرب والفرنج في هذين العلمين. وأما ابن خلدون فهو أسبق علماء الأمم إلى فلسفة التاريخ، وله كتاب «العبر وديوان المبتدأ والخير»، ومقدمته زاخرة بالبحوث المتبكرة المنوعة في الاجتماع والاقتصاد وفلسفة التاريخ.

ومن الملاحظ أن كثيراً من المؤرخين العرب قد جانبوا النقد في تواريخهم، إما محاباة للخلفاء والملوك أو خوفاً منهم، وأنهم قدموا بأخبار الحروب والفتوح والتولية والعزل والمواليد والوفيات، ولعل لم العذر في ذلك لضالة علمهم بوسائل فن التاريخ وعلومه كعلم المسكوكات وعلم السجلات وعلم العاديات وعلم الاقتصاد وعلم الإحصاء.

ثم جاء العصر الحديث، فتنطور التاريخ وتخصص حتى أصبحنا نرى بكل فرع من فروع المعرفة تاريخاً خاصاً به. ومن أشهر مؤرخينا في هذا العصر عبد الرحمن الرافعي الذي أرنخ للحركة القومية في مصر الحديثة تاريخاً دقيقاً أميناً مفصلاً.

وعد «هيجل» التاريخ جزءاً من الفلسفة، لأنه ليس مجرد دراسة وصفية، بل هو أقرب إلى التحليل وبيان الأسباب (مج ١٠).

وقد ظهر التأليف في التاريخ بالغرب منذ القرن الخامس قبل الميلاد بوصفه سرداً لمجموعة من الأساطير المختلطة بالوقائع الغرض منها حث القارئ على التقوى والتحلي بالأخلاق الفاضلة وبالوطنية الحقة. وكان هذا هو الدافع لدى هيرودوتس (٤٨٤ -

إذ إنه محاولة للتجريد والعميم فيما يتعلق بالصلات البشرية في مجتمع ما أو بالاتجاه العام لتطور ذلك المجتمع.

وفي مظهر آخر له: يبحث التاريخ الفكري انتشار بعض الأفكار أو المؤلفات الهامة في عصر من العصور أو في بيئة من البيئات، وذلك خاصة في دراسات العصور الوسطى، والعصور السابقة لها، قسلاً اختراع الطباعة. فعلى هذا المعنى يكون التاريخ الفكري عبارة عن دراسة نصيب نظرية ما من الازدهار والانتشار بين نخبة محدودة من العلماء والمفكرين.

وهناك مظهر ثالث أكثر ديوغاً، وهو اهتمام التاريخ الفكري بدراسة نشر الأفكار من أي نوع كانت: أدبية، أخلاقية، سياسية، دينية، جانبية، علمية، في بيئة أو جبهة معينة. وهذا المظهر يُعنى بدراسة الأفكار بإحدى طريقتين:

١ - إما بتعريف وتحليل بعض العبارات الدالة في الكتابات الجديدة لعصر من العصور مثل كلمة «الطبعة» في القرن الثامن عشر، أو كلمة «التقدم» في القرن التاسع عشر بأوروبا.

٢ - وإما بتابعة تطور أفكار معينة من مبدعها إلى آخر من تلقاها من جواهر مجتمع ما. والدراسة هنا معنية بالآثار الأدبية وبوسائل الإعلام لا لما تتميزان به من قبلة في حد ذاتها وإنما لدلالاتها بوصفها وثيقة لتطور الأفكار في زمن ما.

وتستيز التاريخ الفكري في الجامعات الحديثة بأنه يتجاوز التقسيمات المألوفة للمعرفة، كما يسمح بمشاركة علماء من فروع مختلفة في وضعه وتوليفه.

ومن امثلة تاريخ الأفكار كتاب «البطل في الأدب والأساطير» للدكتور شكوي محمد عباد.

التاريخية historicity

مطابقة السرد لواقع التاريخ.

التأسيس (ta'sis)

معناه، في المروض العربي، ألف لازمة بينها وبين

بنال ذلك علم النقوش وعلم الصكوك وعلم وثائق الدولة وعلم الخطوط القديمة. وقد انتشرت في ألمانيا أولاً أنواع من التاريخ تعتبر تجميعاً لمواد متخصصة دقيقة لعدة مؤلفين، كما ظهرت هناك نزعة فلسفة التاريخ والتاريخ المقارن، ثم ذاع كل ذلك في البلاد الأخرى بأوروبا.

ويمكن التمييز بين التاريخ والتاريخ بالقول بأن صاحب التاريخ وطمته جمع الحقائق التاريخية ووثائقها مع تسجيلها تباعاً، في حين أن المؤرخ، صاحب التاريخ، يرتبها ترتيباً بتلام مع ميوله الفكرية والذوقية، وقد يتناولها بالناقشة والتأويل. فالتاريخ مثاله في العربية: «النجوم الزاهرة» لأن نوري يزدي (٨٧٤ هـ)، ومثال التاريخ: كتب عبد الرحمن الراجعي في تاريخ مصر الحديث.

التاريخ الأدبي، تاريخ الأدب

literary history

هو تطبيق مناهج التاريخ على وصف الأدب في عصر أو في عصور متتالية عند شعب واحد أو شعوب مختلفة. فعلى المؤرخ الأدبي إذن أن يحدد عصوراً أدبية ذاكرة أهم اتجاهاتها العامة، وأن يحاول الربط بين إنتاج الأدب وغيره من الأدباء، كما يربط أيضاً بين الحدث الأدبي، أينما كان، وبين الأحداث التاريخية العامة سياسية كانت أم اجتماعية. وعليه أيضاً أن يصف الأدب لا كظاهرة ثابتة وإنما كظاهرة تتغير وتتطور مع مرور الزمن نتيجة لرد فعل أو تفاعل أو تفاعل بين عناصر أدبية مختلفة غير العصور.

تاريخ الأفكار، التاريخ الفكري

history of ideas

وهو فرع من الدراسة التاريخية يستيز بمناهج خاصة وبدعم وجود حدود واضحة له: ففي مظهر من مظاهره يشبه التاريخ الفكري ما ساه الفيلسوف هيجل Hegel بفلسفة التاريخ أو بالتأويل الفلسفي لأحداث التاريخ،

الزوي حرف منحرك يسمى الدخيل، كقول شوقي
(١٩٣٢ م):

وما لك كالأبطال سيفٌ نجلته

ولكن لساناً بالسفاهة جائل

فلام (جائل) روي، والألف قبلها تأسيس،

والغمرة المنحركة بينها الدخيل.

(انظر: الروي، الدخيل).

التأكيد emphasis

صورة بلاغية الغرض منها إعطاء أهمية خاصة

لكلمة أو عبارة ليست لها هذه الأهمية عادة.

تأكيد الذم بما يشبه المدح abuse

in the form of praise

هو أن تستثنى صفة ذم من صفة مدح منفية،

كقولك: فلان لا خير فيه إلا أنه يسيء إلى من أحسن

إليه.

أو أن تستثنى صفة ذم من صفة ذم أخرى،

كقولك: القوم شحاح إلا أنهم جبناء.

تأكيد المدح بما يشبه الذم asticism

هو أن تذكر صفة ذم منفية، ويستثنى منها صفة

مدح، كقول ابن الرومي (٢٨٣ هـ):

ليس به عيباً سوى أنه

لا تقسغ العين على مثله

أو أن تستثنى صفة مدح من صفة مدح أخرى،

كقول النابغة الجعدي (مختصر):

فنى كملت أخلاقه غير أنه

جواد فما يَبْقِي على المال باقياً

وقد يُسنى عند علماء الديدع الإشتناء.

التأليف composition

وضع أي عمل عقلي في صورة قابلة للفهم

والإدراك كالأثر الأدبي أو الصورة الفنية أو القطعة

الموسيقية. ويخص هذا عادة لقواعد مصطلح عليها.

التأليه الطبيعي deism

مذهب استحدث في القرن السابع عشر بقر

وجود الإله اعتماداً على آثاره الكونية وبرفض الوحي

والنقل، وهذا يقابل مذهب التأليه الديني الذي يجمع

بين العقل والنقل (مع ٨).

وكانت هذه الكلمة تستعمل حتى أواخر القرن

الثامن عشر بمعان مختلفة، غير أن العنصر المشترك

بينها كلها هو التسليم بأن العالم من خلق إله، إلا أنه لم

يبن عن ماهيته لأي دين من الأديان المعروفة.

وقد حاول الفيلسوف كانت Kant أن يميز بين

مذهب التأليه الطبيعي ومذهب التأليه التوحيدي،

theism قائلاً: إن الأول يقتصر على القول بأن هناك

علة أول للكون، وإن هذه العلة تستعصي على

التعريف. أما بالنسبة للثاني فإنه يقول: إن هذه العلة

الأولى قابلة للتعريف بالعقل البشري الذي يعتبرها

كائناً خالقاً حراً حرية كاملة، يهب بشئون الكون

بمنايته الإلهية وعدائه القدسية في الآخرة. ولذلك

اعتبر فولتير وروسو من أنصار هذا المذهب

التوحيدي، غير أن أغلب الكتاب الفرنسيين وصفوها

تجوراً بأنها من أتباع مذهب التأليه الطبيعي.

التأمل contemplation

استغراق الذهن في موضوع تفكيره إلى حد يجعله

يغفل عن الأشياء الأخرى بل عن أحوال نفسه، وعند

بعض صوفية القرون الوسطى: درجة سابعة من درجات

المعرفة (مع ٨).

نام التفعيلات acatalectic

صفة تنطلق عن بيت الشعر الكامل التفعيلات في

البحر الذي ينتمي إليه. والمصطلحان الإنجليزي

والفرنسي كانا ينطبقان أصلاً على الشعر اليوناني

واللاتيني، ثم امتدّا إلى الإنجليزي والفرنسي. ومثاله في

الشعر العربي: قول غفر بن أبي ربيعة (٢٣ -

٩٣ هـ) من بحر الخفيف النام:

والبدن لا يبرئو بعين كما
أرئو ولا يبرئ من نفس.

تبادل الحواس (انظر: الحسن المتزامن).

enallage

تبادل الصنع

إحلال صيغة نحوية محل أخرى، مثال ذلك قوله تعالى: «أتأتى أمر الله فلا تستعجلوه»، أي يأتي أو سيأتي، وذلك لتحقيق وقوع أمر الله تعالى.

contrast

التباين

١ - جمع الأفكار أو الصور الشعرية المتباينة بعضها بجانب بعض ليزر كل منها دلالة الأخريات، وبضدها تتميز الأشياء. وباتي هذا المفهوم أصلاً من الفنون التشكيلية، ففيها يلعب التباين بين الألوان بعضها وبعض، وبين بفتح الضوء والظل في الصورة أو التمثال دوراً تأثيرياً على عين المشاهد، وبمثال التباين في العربية قول الشاعر:

ما نسأل الغمام وثقت ربيع
كنسوال الأمير وثقت سخاء
فنسوال الأمير بقدرة غبن
ونسوال الغمام قطرة ماء.

٢ - في موضوعات الأدب: يظهر التباين عندما يشتمل الموقف على صور متعارضة كالفقر والغنى مثلاً، أو حالات نفسية في شخصية واحدة أو أكثر تؤدي إلى المغايرة التي تحدد أبعاد الصراع الدرامي. ومن أمثلة ذلك: شخصيات أنطونيو وكليوبترا في مسرحية أجد شوقي.

٣ - في الفلسفة: حال موضوعين متساويين في الذهن أو متعاقبين يتقابلان وفي تقابلها ما يبرز كلا منها في الشعور. والتباين أحد قوانين الترابط الأساسية (مع ٨).

padding for the sake of rhyme التلبيغ

ذكر ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه، التل

قال لي صاحبي لعلهم ما بي
أتحبب القنول أخت الزناب
قلت وجدي بها كوجدك بالعد
ب، اذا ما عبت طعم الشراب.

(انظر: الخفيف).

feminization of the verb تأنيث الفعل

يجب تأنيث الفعل مع الفاعل أو نائب الفاعل في حالتين:

١ - أن يكون الفاعل أو نائبه اسمًا ظاهراً حقيقياً التأنيث متصلاً بالفعل، مثال ذلك: ذهبت أو تذهب فاطمة إلى السوق، وكوفئت أو تكافأ عباد.

٢ - إذا كان الفاعل أو نائبه ضميراً يعود على مؤنث، مثال ذلك: الشجرة أوردت، أو ثوبق، وسعاد كوفئت أو تكافأ.

وعلامة التأنيث - كما نرى في الأمثلة - تاء ساكنة في آخر الماضي، وتاء متحركة في أول المضارع.

interpretation

التأويل

١ - تفسير ما في نصٍّ ما من غموض بحيث يبدو واضحاً جلياً ذا دلالة يدركها الناس.

ب - إعطاء معنى معين لنصٍّ ما، كما هي الحال في استنباط المغزى من قصة أو قصيدة رمزية مثلاً.

ج - إعطاء معنى أو دلالة لحديث أو قول لا تبدو فيه هذه الدلالة لأول وهلة، ويكون مثلاً في التأويلات السياسية.

تبادل البداية والنهاية أو تماثلهما

epanastrophe

صورة بيانية تنتهي الجملة فيها بكلمة تبدأ بها الجملة التالية لها.

وذلك كقول نعيم بن المعز (٣٧٤ هـ) في الفزل:

وسفقت قولي وقالت: متى

سجعت حق صرت «كالبدر»

التَّشْلِيم

elision
عند قُدّامة بن جعفر (٣٣٧ هـ): هو أن يأتي الشاعر بأشياء بقصر عنها الغرض، فيضطر إلى تلخيصها والنقص منها، وعند أسامة بن مَنقِذ (٥٨٤ هـ) في كتابه «الديع في نقد الشعر»، هو نقص في الأنفاظ والكلمات وتغيير في الأسماء والأفعال. ومثاله قول غدي بن زيد:

يا عَبْد هل نَذْكُرُني ساعةً
في مَوْكِب أو رَأْدُا لِلْقَيْصِ
والأصل يا عبد هني، فحذف المضاف إليه
شدوداً. (انظر: عيوب الشعر).

تَشْيِةُ الْوَاحِدِ

hendiadys
في علوم البلاغة الغربية: هي إحلال اسمين معطوفين محل اسم موصوف أو مضافين وذلك بقصد الإبراز والمبالغة: مثال ذلك، تحدثت مع الصديق والأمانة بدلاً من تحدثت مع الصديق الأمين، أو خلق الطائر في الجو والصنا بدلاً من خلق الطائر في الجو الصافي، أو كما قال فرجيل في قصائد الزراعات. التشبيه الثاني، البيت الثاني والتسعين بعد المائة وتُرب من كُؤُسٍ وَذُعِبٍ بدلاً من ونُشِرُ كُؤُسٍ من الذهب.

التَّجَانُسُ، التَّالِف

harmony
هو توافق سيات الكلام من إيقاع ونبر واختيار أنفاظ لما فيها من معان وأصوات متجانسة بحيث يصح حسن الوقع في السمع أو خلافاً للذهن.

تجانُسُ الْبَلَاغَةِ

harmony of eloquence
هو، عند الرُّماني (٣٨٤ هـ)، بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة، وهو نوعان: مُزَاجَةٌ ومُتَاسِبة، فالمزاجية تقع في الجزاء كقولته تعالى: «فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ». أي جازوه بما يستحق عدلاً، ويعرف هذا النوع عند البلاغيين بالمشاكلة.

والمُتَاسِبة تتحقق في فنون المعاني التي يجمعها أصل

السائر، نَقلاً عن أبي العلاء، محمد بن غانيم المعروف بالغانمي أن التبليغ هو، أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع. ثم يأتي بها حاجة الشعر إليها حتى يتم وزنُه، فيبلغ بذلك الغاية المُضَوِّى في الجودة، كقول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ هـ):

كَأَن عَيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خِيَانِنا
وَأَرْحَابِنا الْمَرْغُ الَّذِي لَمْ يَنْقُصِ
فانه أنى بالتشبيه تاماً قبل القافية، ثم لما جاء بها بلغ الأمد الأقصى في المبالغة.

(انظر: المبالغة، والإعراق، والغلو).

التَّيْنِ
cpanodos
هو أن يذكر الشاعر حالتين أو أكثر، ثم يبين ما يتعلق بكل منهما كقول الفرزدق (١١٠ هـ):

لقد خُنتَ قوماً لو لجأت إليهم
طريد دم أو حاملاً ثقل مُفَرِّم
لأنفيت فيهم مُعْطِياً ومُطَاعِياً
وراءك شُرُراً بالسُوَيْحِ المُقُومِ

فبين قوله (حاملاً ثقل مفرم) بقوله (لأنفيت فيهم معطياً)، وبين قوله (طريد دم) بقوله (مطاعاً).

التَّشْمِيحُ
elucidation
هو أن يعود الشاعر إلى ما ذكره أولاً غير مشروح، فيؤخّده أو يُجَلِّي التَّشْيِةَ فيه، كقول ابن الرُّومِي (٢٨٣ هـ):

أَرَأَيْتُمْ وَجُوهَكُمْ وَسُيُوفَكُمْ
في الحادِثاتِ إِذَا ذُجُونُ نَجُومِ
منها مُعَالِمٌ لِلهَيْدَى وَمُصَابِحٌ
تَجْلُو الدُّجَى والأخْصِرَاتِ رُجُومِ.

(انظر: الزيادة التي يتم بها المعنى، والاحتراس، والتكميل).

وكان الشاعر الإنجليزي تشوسر Geoffrey Chaucer يميز بين مصدرين للأديب هما: التجربة بالمعنى المشار إليه هنا، والحقائق التي يستفيد منها الإنسان من الكتب القديمة auctorité التي تعتبر كنسراً للمذكرات البشرية والحكم التي استخلصها البشر خلال العصور المختلفة. فعل الأديب في نظره أن يجمع في أدبه بين الاثنين.

وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحتها (Experiment) بالإنجليزية Experience بالفرنسية).

التجريد self-invocation
من صوره، في علم البديع العربي، أن ينزع الإنسان من نفسه شخصاً مخاطبه، كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

لا خَبِيلَ عندك تُهْدِيها ولا مَالٌ
فَلْيُسَبِّحِ الشُّطُقُ إِن لم تُسَبِّحِ الْحَالُ.

تجريدِي abstract
وهو في الفن: صفة لذلك النوع من التصوير أو النحت الذي يفترض أن القيمة الفنية كامنة في الأشكال والألوان بغض النظر عن واقعية الموضوع المصوّر.

التجسيد (انظر: الشخص).
تجنيس التوجيع partial assonance
عند أسامة بن مُنَبِّه (٥٨٤ هـ) في كتابه «البديع في نقد الشعر» هو أن ترجع الكلمة بذاتها، كقوله تعالى: «وَلَكِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ».

(انظر: الجنس المحرّف).
تجنيس التصحيف visual assonance
عند أسامة بن مُنَبِّه (٥٨٤ هـ) في كتابه «البديع في نقد الشعر» هو أن تكون النقط نرسقاً بين المتجانسين، كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

واحد، ومثلها قوله تعالى: «وَمِ أَنْصَرَفُوا صَرَفَ اللَّهِ قُلُوبَهُمْ»، فالجائسة بين انصرفهم عن ذكر الله وانصراف القلب عن الخير، والأصل الذي يجمعها هو الذهاب عن الشيء: ذهابهم عن ذكر الله، وذهاب الخير عن قلوبهم.
(انظر: المزاوجة).

تجانس الحركات assonance
في العروض: تشابه الكلمات في أصوات اللين المتبورة مع اختلافها في حروفها الساكنة، مثال ذلك: وكتاب، و سلاح. وكان الشعر الفرنسي القديم حتى أواخر القرن الثاني عشر غير مُقَفَّى، إلا أنه كان يلتزم تجانس الحركات. وكذلك الحال في الشعر الإسباني القديم، وخاصة في الشعر المستعربي.

التجانس الصوتي assonance
تكرار صوت أو أكثر في الكلمات المتوالية، وهو مظهر من مظاهر موسيقى الكلام (مج ٩).

تجاهل العارف
هو أن يذمي العالم بالحقيقة جهله بها.
كقول زهير بن أبي سلمى (جاهلي):
وما أدري وسوف إخال أدري
أقوم آل جصن أم نساء

ويسميه السكاكي (٦٢٦ هـ): سوق المعلوم نساق قيّره لنكتة كاتوليخ في قول ليل بنت طريف (أخت الوليد بن طريف الخارجي الذي قضى عليه يزيد ابن يزيد الشيباني عندما ثار على هارون الرشيد ١٧٠ - ١٩٣ هـ) الخارجية نرّني أخاها:

أبَا شَجَرِ الْخَابُورِ مَا لَكَ مُورِقاً
كَمَا نَلِكْ لَمْ تَجَسَّرْ عَلَى ابْنِ طَرِيفِ.

التجربة experience
المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة.

التحذير (انظر: المنصوب على التحذير).

corrupt gloss

التحريف

تفسير الكلام تفسيراً مُرغِضاً يَطْوِي على صَوْفه على معانيه.

والتحريف في المخطوطات corruption هو الاختلاف بين الأصل المخطوط والنسخ التي أخذت عنه.

recension

التحقيق الابتدائي

مصطلح يُطلق على المرحلة الأولى في تحقيق النصوص القديمة من جمع النسخ المختلفة للمؤلف المخطوط، ومعرفة تاريخها، ومقابلتها بعضها ببعض وذكر كل الاختلافات بينها، واختيار الأقرب منها للصواب حتى يكون أساساً للتحقيق النهائي وهو التصويب والتكملة والتعليق. ويرجع الفضل في التفرقة بين مرحلتَي التحقيق إلى العالم الألماني كارل لمان Karl Lachmann (١٧٩٣ - ١٨٥١) الذي ابتدع هذا الأسلوب في تحقيقه للمعهد الجديد من الكتاب المقدس ١٨٤٢.

reportage

التحقيق الصحفي

ذلك النص الذي يكتب في صحيفة يومية أو في مجلة لوصف أحداث شهدا مؤلفه بنفسه أو لعرض قضية نهّم المجتمع مع التدليل من واقع الأحداث، وقد يصحب هذا النص أحياناً بالصور.

illumination

التحلية

هي نقش الحروف الأولى في نص مخطوط بألوان تُخالف لون المداد الذي كُتِبَ به النص في المخطوطات أو الكتب المطبوعة القديمة. مثال ذلك: «بستان سحدي، المخطوط الفارسي، المحفوظ بدار الكتب بالقاهرة، والذي غنمه الفَتَنُ العظم بَهْرَاد الذي يُطلق عليه روافيل الشرق.

analysis

التحليل

١ - في الفلسفة: منهج عام يُراد به تقسيم الكل إلى

أشياء أصْدَقُ آثاءَ من الكُتُبِ
في حَذِهِ الْحَذِّ بَيْنَ الْحَذِّ وَاللَّعِبِ
(انظر: التصنيف).

تَجْنِيسُ التَّصْرِيفِ imperfect assonance

عند أسامة بن مُنَبِّه (٥٨٤ هـ) في كتابه «البدیع في نقد الشعر» هو أن ينفرد كل متجانس عن الآخر بحرف، كقوله تعالى: «لَئِنْ جَاءَهُمْ نَذِيرٌ لَّيَكُونُنَّ أَهْدَى مِنْ إِخْدَى الْأُمَمِ» الآية. (انظر: الجناس المزدوج).

تَجْنِيسُ الْعَكْسِ palindromic assonance

عند أسامة بن مُنَبِّه (٥٨٤ هـ) في كتابه «البدیع في نقد الشعر» هو أن تكون الكلمة عكس الأخرى، كقوله تعالى: «إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَآئِيلَ».

(انظر: تجنيس القلب).

تَجْنِيسُ الْقَلْبِ anagrammatic assonance

هو الذي اختلف فيه المتجانسان في ترتيب الحروف كقول الأحنف بن قيس (٦٧ هجرة):

خَسَانُكَ فِيهِ لِلْأَحْيَابِ فَسَحْ
وَرُمُخْسُكَ فِيهِ لِلْأَعْدَاءِ حَسَفْ

ومثاله أيضاً (ضرب) و (ريض) وغير ذلك من مقوليات الأفعال التي وضعها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ) في كتابه «العين».

(انظر: الجناس المقلوب المجمع).

التَجْنِيسُ الْمُغَايِرُ grammatical assonance

عند أسامة بن مُنَبِّه (٥٨٤ هـ) في كتابه «البدیع في نقد الشعر» هو أن يكون المتجانسان أسياً وفعلاً، كقوله تعالى: «وَأَنصَلْتُ مِنْ سَلْبَانٍ لِهُ رَبِّ الْعَالَمِينَ».

(انظر: الجناس المستوفى).

التحليل النفسي psychoanalysis

هو نظام علم النفس وطريقة علاج الاضطرابات العقلية والعصبية الذين نشأوا بسجوند فرويد، ويتميزان بنظرة متطورة نحو وجود الحياة العقلية جميعها، شعورية ولا شعورية، مع اهتمام خاص بظاهرة اللاشعور، كما يتميزان بطريقة مفصلة للبحث والعلاج مؤسّسة على استخدام نداعي المعاني المحر الدائم. وأهم ما كشفه فرويد ثلاثة:

أولاً - وجود اللاشعور وتأثيره الحافظ الفعال على الشعور.

ثانياً - فكرة أن انقسام العقل إلى طبقات يرجع إلى صراع داخل النفس بين أنواع متباينة من القوى التي سمي إحداها «الكبت».

ثالثاً - وجود البول الجنسية في الطفولة وأهميتها. فإنه لم يَر في أنواع الصراع اللا شعوري في الاتجاه الجنسي للطفل الصغير نحو والديه عاملاً رئيسياً في الحالات العصبية فقط بل تفسيراً جوهرياً كذلك لتكوين الخلق بصفة عامة، ويُطلق على هذا الاتجاه الجنسي مقترناً بالغيرة والغداوة «الصراع الأودي» . وإنما سمي بالصراع أو العقدة الأوديبية نسبةً إلى الأسطورة اليونانية القديمة التي قتل فيها أوديب أباه وتزوج من أمه غير عالم بصلتها به، ولما علم بحقيقة هذه الصلة عاقب نفسه باقتلاعه عينيه.

ومع أن فرويد هو صاحب مدرسة التحليل النفسي إلا أن بعض تلاميذه خالفوه في الرأي، وكونوا نظريات أخرى أشهرها نظرية يونج ونظرية أدلر.

ولا شك أن الباب الذي فتحه فرويد إلى أسرار النفس كان له تأثير أي تأثير في الأدب والفن المعاصرين. ويمكن القول بأن المذهب السوربالي في الفن والأدب، والرواية المبنية على نظرية نداعي المعاني، والمسرح الحديث المسمى بمسرح اللا معقول، والآخر

أجزائه وودّ الشيء إلى عناصره المكوّنة له (مج ٥).

٢ - في النقد الأدبي والفني: هو تجربة العمل الفني إلى عناصره المكوّنة له.

فالمعنى الكلي للقصيدة مثلاً يمكن تحليله إلى فكرة وشعور وموقف وقرص، وكلّ هذا يُعبّر عنه بكلمات مرتبة ترتيباً ما، ولا يمكن فهم القصيدة إلا بالتحليل الدقيق لصفات هذه الكلمات من معنى وصوت ونداعي معانٍ وتنظيم للإيقاع الموسيقي.

تَحْلِيلُ النَّصِّ explication

منهج في النقد الأدبي قوامه التحليل المفصل للمؤلف الأدبي جزءاً جزءاً. وهذا المنهج ظهر أولاً في فرنسا على أنه وسيلة لتلاميذ المدارس في تعلم الأدب، فيقدم لهم مثلاً مشهد من مسرحية أو قطعة نثرية أو شعرية، ثم يعلق عليها تعليقاً دقيقاً وخاصة فيما يتصل بالأسلوب وسفرى المضمون.

وأما في إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية فهو اتجاه إلى نقد الآثار الأدبية مع استبعاد كل ما هو خارج عن النص ذاته من مؤثرات خارجية أو اعتبارات تُثبّت إلى المؤلف.

فالانحياز لدى كثير من النقاد في إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية نحو فحص الأثر الأدبي لمعرفة كل جزء منه، والعلاقة التي تربط بين الأجزاء جميعها، والحكم عليه مستنداً إلى معايير ثلاثة هي: الاكتفاء الذاتي من حيث الدلالة، ووحدانية الصنّع، والتعقيد العضوي لتركيب الأثر الأدبي. وهناك في الولايات المتحدة الأمريكية مجلة متخصصة اسمها «الشارح» The Explicator لا تقبل نشر مقالات نقدية سوى ما يخضع لهذه القواعد. ومن الطريف أن هذه المجلة تضع في صدرها عنواناً ينص على أن «المواد المتعلقة بالمقارنات أو حياة المؤلف أو بملابسات خلق الأثر الأدبي لا يمكن قبولها فيها ما لم تتصل اتصالاً مباشراً بتأويل النص أو تفسيره».

المستولة عن خلق الأوهام الكاذبة والأوهام الخاطئة. إلا أنه في محاولته المسماة نهابوس Timaeus اعترف للمخيلة بالقدرة على استحضار الرؤيا المتصورة التي تنمو على ما يتناوله مجرد العقل. أما أرسطو في كتاب «النفس» (الكتاب الثالث، الفصل الثالث) فيقول: «أما التخيل فهو شيء يتميز عن الإحساس والتفكير، ولو أنه لا يمكن أن يوجد بدون الإحساس، وأنه بدون التخيل لا يحصل الاعتقاد... وأن التخيل ليس إلا قوة أو حالة تحكم بها، ونستطيع أن نكون على صواب أو خطأ» (كتاب النفس لأرسطو ترجمة الدكتور أحمد فؤاد الأهواني ومراجعة الأب جورج شحاته قنواقي).

أما دانتى في العصور الوسطى الأوربية فكان يُعزى بين مجرد الخيال fantasia الذي هو مصدر الوهم وخداع النفس وبين ما سواه بالخيال السامي alta fantasia الذي يرادف لديه فكرة الإبداع الفني أو الشعري.

وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر اقترن التفكير في الخيال بنظرية نداعي المعاني. والرأي الغالب هو سحب الثقة من الخيال لما ينطوي عليه من عناصر شاردة عن العقل أو الحكمة. أما الشعراء الرومانتيكيون فقد تأثروا بالفلسفة الألمانية، كما ردوا اعتبار الخيال بوصفه القوة المبدعة التي يبني عليها كل عمل أدبي. وتكاثرت في الآونة الحديثة المحاولات الفلسفية والنقدية للتمييز بين الخيال والعقل، وفي هذه المحاولات استمرار للحركة التي بدأت على أيدي الشعراء الرومانتيكيين بأوروبا.

التخيير choice of rhyming word

هو عند ابن أبي الإصم (٦٥٤ هـ) «عبارة عن أن يأتي الشاعر بيت من الشعر يسوغ أن يُقْفَى بقواف عدة يختار الشاعر منها واحدة، وذلك كقول الحريري (٥١٠ هـ):

المسمى بمرح القوة، ومدارس الشعر الغربي المتأثرة بالبيت الشاعر الأمريكي الإنجليزي، وجميع النظريات الثائرة على مقاييس الأدب والفن الموروثة - كل هذه سدينة إلى حد بعيد لمدارس التحليل النفسي التي ازدهرت بعد الحرب العالمية الأولى.

التحريم interpretation

في الإسلام: هو شرح الأحداث وتأويلها استناداً إلى قواعد علمي الحديث ومصطلحه.

التخليع: (انظر: المخلع).

التخيل، المَخِيلَة imagination

١ - التخيل تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة، وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود.

٢ - المخيلة قوة تنصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص (مج ١١).

ومن التعريفات المختلفة التي أعطيت لهذا المصطلح غير العصور:

١ - القدرة المستولة عن استحضار الصور المرئية مُرددة أو مُجتمعة في الذهن.

ب - القدرة على توليف هذه الصور توليفاً جذاباً.

ج - القدرة على توليفها توليفاً خادعاً للعقل.

د - قدرة الفنان على إسقاط مشاعره فوق موقف أو شخصية إسقاطاً ينتج عن التفاعل المتعاطف معها.

هـ - الملكة التي تمكن الذهن من إبداع رموز للمفاهيم المجردة.

و - المرادف الشعري أو الفني للخدس التصوّفي.

ز - قدرة الإنسان على تشكيل ما لا شكّل له من غير تدخل من ناحيته.

وكان أفلاطون في بداي الأمر يشك في قيمة المخيلة التي سبها الفطاسيا phantasia علناً منه أنها وظيفة من وظائف ما سواه بالنفس السفلى، وهي

التدهور decadence
مصطلح يُطلق على أي عصر في تاريخ الأدب ينحط
الأدب فيه بعد أن ازدهر في العصر السابق له. مثال
ذلك تدهور الأدب العربي بعد سقوط بغداد
(٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ ميلادياً).

التدوين transcription
وهو نقل نص معين من شكل تسجيلي إلى شكل
تسجيلي آخر كأنْ تُنقل نصّاً مسجلاً صوتياً على شريط
تسجيل إلى كتابة.

تدوين الأدب recording literature
قللت رواية الأدب للتساع والحفظ حتى مست
الحاجة إلى تدوينه لاستعجام العرب واتساع دولتهم،
فأخذ الرواة يذنون ما يصل إلى أسماعهم، وأول من
فعل ذلك أبو عبيدة (٢١٠ هـ؟) والأصمعي
(٢١٣ هـ؟)، غير أن الجاحظ (٢٥٥ هـ) أول من
جمع شتات الأدب في كتابيه: «البيان والبيان» و
«الحِوان»، ثم حذا خذوة العلماء كآبي الفرج
الأصبهاني (٣٥٦ هـ) في كتابه، الأغاني.

(انظر: رواية اللغة والشعر).

التدبيل hypercatalexis
معناه، في العروض العربي، علة مُتَفَضِّلُها زيادة
حرف ساكن على ما آخره وتَد مُجْمُوع، فتصير به
(مُتَفَعِّلُن) (مُتَفَعِّلَان)، ومثاله: قول الأسود بن
يَعْفَر التَّمِثَلِي (جاهلي):

إِنَّا دُفِنَّا عَلَى مَا خَلَلْتُ
مَعْدَنَ زَيْدٍ وَعَسْرًا مِّنْ تَعْيِينِ

وتقطيعه

إِنَّا دُفِنَ - نَا عَلَي - مَا خَلَلْتُ
مُتَفَعِّلُن - فَاغْلُن - مُتَفَعِّلُن

سليم - سليم - سليم
سَعْدَ بَنَزَى - دِنَ وَغَمَ - زُنْ مِّنْ نَّعِيْمِ

إذَّ الغريب الطويل الذيل مُتَفَعِّلُن
فكسف حالَّ غريبٍ ما له قوتٌ

فاختار (قوت) بدلاً من (مال) مثلاً حتى يكون
أدل على الفاقة، وهذا هو ما عبر عنه القدامى من البلاغة
بقولهم «التلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت».

تداعي المعاني الربط association of ideas
إحداث علاقة بين مُدْرِكَيْنِ لاقتراحها في الذهن
بسبب ما (مع ٥).

وقد لا يكون للمنطق ولا للسلسل في الحياة اليومية
نصيبٌ في هذه العلاقة.

ويصل تداعي المعاني بثلاثة اتجاهات:

١ - نظرية الخيال: إذ جمال الشيء نتيجة لتجربة
ذاتية في المشاهد يربط فيها بين ما يراه من صفات وما
تدعوه هذه الصفات في ذهنه من أفكار ومعاني تُسرِّه
وتُرضيه. وهذه النظرية مبسطة في كتاب الفيلسوف
الأمريكي جورج سانتانا George Santayana
«حاسة الخيال» The Sense of Beauty (١٨٩٦).
٢ - وهناك اتجاه إلى أن جميع الصور البلاغية
أساسها تداعي المعاني وخاصة في المجاز بجميع أنواعه.

٣ - كما أن له صلة وثيقة بالروايات التي تُسرَد
حوادثها عن طريق ما يُسمَّى بـ «نار الوعي» أو «تبار
الشعور» كرواية «يوليسيز» Ulysses لجيمس جويس
James Joyce.

التدبج synaesthetic symbolism
هو - عند ابن أبي الإصيص (٦٥٤ هـ) - ذكرُ
المعاني بالألوان، وهذا المعنى فني طريف، ومثاله قول
الشاعر:

تَرَدَّى لِيَسَابَ الموتُ حُسْرًا فَمَا أَتَى
لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِّنْ سُودَسٍ خُضْرُ
فَكَتَى بِلَوْنِ الحُمرةِ عَنِ القَتْلِ، وبالحُمْرةِ عن دخول
الجنة

هذا الترتيب لا يفهم المراد منها، إلا أنه في بعض اللغات القديمة كاللاتينية أو الإنجليزية القديمة مثلاً لم يكن لهذا الترتيب أهمية كبرى إذ إن أواخر الكلمات كانت تدلّ دلالة واضحة على وظيفة الكلمة في الجملة.

وفي العربية للجملة التامة نظام نحوي أو قوانين نحوية خاصة تؤدي كل كلمة باتباعها وظيفة معينة وترتبط كلمات الجملة بعضها ببعض. وقد يخرج الكاتب أو الشاعر عن هذا النظام النحوي لضرورة شعرية أو لأغراض بلاغية، فالمفعول مثلاً مرتبته التأخير عن الفعل والفاعل إلا أنه قد يتقدمها للقصر في مثل قوله تعالى: «إياك نعبد» أي لا نعبد سواك. على أن فكرة الخروج عن النظام النحوي موجود في أغلب اللغات القديمة والحديثة لأغراض بلاغية كالإبراز.

التسوية: (انظر: الترتيب).

translation

التَرْجُمة، التَقْل

هي إعادة كتابة موضوع معين بلغة غير اللغة التي كُتِبَ بها أصلاً. ومع قديم الترجمة قديم الأدب نفسه هناك جدل مستمر بين من يرون فيها التقيد بالأصل حرفياً، ومن يرون التصرف، ومن يرون عدم الجدوى في الترجمة لمن يريد أن يتذوق الأثر الأدبي على الوجه الصحيح، ومن يرونها ضرورة لا بُدَّ منها في نشر القيم الثقافية العالمية. ولا شك أن الترجمة لعبت دوراً كبيراً في نقل الثقافات القديمة إلى الأزمنة الحديثة كما حدث من خلال الترجمات والشرح العربية للثقافة اليونانية القديمة التي ساعدت على نمو الحضارة الأوروبية في العصور الوسطى وعصر النهضة. على أن هناك حالات تكون فيها الترجمة على مستوى رفيع مقياساً للروعة الأدبية كما هي الحال بالنسبة للكاتب المقدس في ترجمته الإنجليزية التي أمر بها الملك جيمس الأول سنة ١٦٠٤، ونشرت سنة ١٦١١. وكذلك الحال بالنسبة للترجمة الفرنسية التي قام بها شارل بودلير Charles Baudelaire قصص إدجار آلان بو Edgar Allan Poe

مُسْتَفْعِلْنَ - فاعِلْنَ - مُسْتَفْعِلَانْ
سالم - سالم - مُذَالْ أو مُذَيَّلْ .

(انظر: الجبل، والوزن المجمع).

التراث

legacy

ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعتبر نقيشاً بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه. مثال ذلك: الكتب التي حققها ونشرها مركز تحقيق التراث المتصل بدار الكتب في القاهرة، وكذلك ما تحويه المتاحف والمكتبات من آثار تعتبر جزءاً من حضارة الإنسان.

التَرادُف

synonymy

تعدد الكلمات للمعنى الواحد، وقد اختلف علماء اللغة في تحقيق الترادف التام إذ يلتبس البعض فروقاً بين معاني الكلمات التي يعدها البعض الآخر مترادفة، وقد انعكس هذا الخلاف على علماء اللغة العربية. فأبو زيد الأنصاري مثلاً يؤمن بوجود ألفاظ عدة للمعنى الواحد، بينما ثعلب وتلميذه ابن فارس يُبْكَرَان وجود المترادفات.

(انظر: المترادف).

تَرْتِيبُ التَّفْسِيرِ

هو، عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ)، في كتابه «المثل السائر»، أن تُذَكَّرَ في الكلام معانٍ مختلفة، ثم يُفسَّرَ كُلُّ منها حسب ترتيبه، ومثال ذلك قوله تعالى: «أَقْلَمَ يَوْمَئِذٍ إِلَى مَا يَبْسُؤُنَ أَنْبِيَهُمْ وَمَا خَلَقَهُمْ مِنَ السَّاءِ وَالْأَرْضِ، إِنَّ تَشَأْ تُخَفِّفَ بِهِمُ الْأَرْضَ أَوْ نُسْقِطَ عَلَيْهِمْ كَيْفَافًا مِنَ السَّاءِ، إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّكُلِّ عَبْدٍ مُنِيبٍ».

(انظر: الف و النشر).

تَرْتِيبُ الْكَلِمَاتِ

word order

جُزئتُ العادة في أغلب اللغات الحديثة على الالتزام بترتيب معين للكلمات في الجملة المفيدة بحيث لو اختلف

حَزَمَ (٤٥٤ هـ) حَجَرِيَّةً فِيهَا كُتِبَ عَنْ تِجَارِيَةِ الْغَرَامَةِ فِي كِتَابِهِ «طُوقُ الْحَمَامَةِ»، وَالْعَهْدُ الْأَصْبَهَانِي (القرن السادس للهجرة) فِي كِتَابِهِ «الْبَزَّاقِي».

ثم كثرت التراجم الذاتية الأدبية بعد القرن السابع للهجرة، وخاصة في كتب الطَّبَقَاتِ، ومن أمثلة ذلك ترجمة جلال الدين السُّبُوطِي (٩١١ هـ) لنفسه في كتابه «حُسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة».

الترجمة السبعينية Septuagint
ترجمة يونانية للتوراة أمر بوضعها الملك بطليموس فيلادلفوس (٢٨٥ - ٢٤٦ ق م) في الإسكندرية، قام بها بناءً على أمره اثنان وسبعون عالماً شَبَحاً، وأتموها في سبعين يوماً. وقد أجمع العلماء أخيراً على أن هذه الترجمة من وضع علماء كثيرين في أزمنة مختلفة بين منتصف القرن الثالث وأواخر القرن الثاني قبل السيد المسيح بناءً على أمر كبير الكهنة في بيت المقدس.

الترجمة القصصية biographie romancée
وهي قصة تتناول حياة شخص حقيقي بأسلوب روائي خيالي مثال ذلك «ابنة الملوك» (١٩٢٦ م) لمحمد فريد أبو حديد، و«الشاعر الطموح» (١٩٤٧ م) لعلي الحارم.

الترجمة الموازية parallel translation
ترجمة النص الموضوعية مقابلة له على نفس الصفحة. وأشهر مثال لذلك حجر رشيد الذي ساعد على حل الرموز الميروغليفية، والتي اكتشفها العالم الفرنسي الشهير شامبلون أثناء الحملة الفرنسية على مصر.

الترجمة (rime) kyrielle
وهو تكرار البيت الأخير من الدور الأول بأجر كل دور يليه. وفي الشعر الفرنسي تنألف هذه الأدوار عادةً من أبيات ثنائية المقاطع تنفق القافية في كل بيتين منها. ويشبه هذا المَسْطَر في العربية. (انظر: المسطر).

Poe فهي تُعتبر كأنها خُلِقَ أدبي جديد في اللغة الفرنسية.

الترجمة الحرة free translation
الترجمة من لغة إلى أخرى بشيء من التصرف في التعبير، مع ذكر المعاني الأصلية الموجودة في الأصل المترجم. مثال ذلك ترجمة المنفلوطي لـ «مجدولين».

الترجمة الحرفية loan translation;
word - for - word translation
النقل من لغة إلى لغة أخرى نقلاً حرفياً مع التزام الصورة اللفظية للكلمة أو ترتيب العبارات مثل: القطاع العام أو الخاص secteur public-secteur privé ولعب دوراً he played a part (مع ١٠).

الترجمة الذاتية autobiography
سرد متواصل يكتبه شخص ما عن حياته الماضية. مثال ذلك: «طوق الحمامة في الألفه والألاف» لابن حَزَم الأندلسي (المتوفى سنة ٤٥٤ هـ - ١٠٦٢ م)، فإنه ضمن كتابه هذا تجاربه وخبراته واعترافاته والبرح عن نفسه، غير سائر نقيصته فيه.

الترجمة الذاتية الأدبية literary
autobiography
أول تراجم أدبية ذاتية لشعراء العصر الجاهلي استقاموا الرواة من قصائدهم في الفخر والحماة، غير أن هذه التراجم لا تمثل الواقع تماماً، بل تنصف بالكثير من المبالغة والتهويل. وحتى في بدء عصر التدوين، كان الرواة ينقلون أخبار الشعراء والأدباء عنهم مباشرة، على نحو ما فعل الأصفهاني (٢١٣ أو ٢١٦ هـ) مجرية؟ مثلاً.

وكثيراً ما كانت تتضمن كتابات الأدباء في العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦ هـ) الكثير من أخبارهم ووقائع حياتهم، على نحو ما فعل الجاحظ (٢٥٥ هـ)، فقد كان أكثر الكتاب تصويراً لنفسه في كتاباته. وحذا حذوه أبو حيان التوحيدي (٤١٤ هـ)، وابن

« لغة من لا ينتظره » (للاطلاع على هذا البحث مفصلاً انظر: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، والنحو الواضح لعلي الجارم، ومصطفى أمين، ولغة الإعراب للدكتور بدير متولي حيد).

التَرْدِيدُ paronomastic repetition

هو، عند ابن رشيق (٤٦٣ هـ)، أن يعلق الشاعر لفظة في البيت بمعنى، ثم يرددها بعينها، متعلقة بمعنى آخر في نفس البيت أو في قسَمٍ منه، كقول زهير (٥٣٠ - ٦٢٧ م ٩):

مَنْ يَلْقَى يَوْمًا عَلَى عِلَاقِهِ هَرَمًا
يَلْقَى الشَّاعَةَ مِنْهُ وَالْأَسْدَى خَلْقًا

وقول أبي نواس (١٩٥ هـ ٩):

صَفَرَاءُ لَا تَسْرُلُ الْأَحْرَانُ مَاحَتَهَا
لَسُو مَتَاهَا حَجَرًا مَتَاهَا سَرَاءُ
وَيُسَيِّئُ التَّعَطُّفُ. وعرفه أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) بأنه أن تذكر اللفظ ثم تكرره والمعنى مختلف.

فاللقاء في الشطر الأول من بيت زهير متصل بجرم، وفي الشطر الثاني متعلق بالنسب والسباحة. والمس في بيت أبي نواس متصل أولاً بالحجر وثانياً بالسراء. (انظر: التعطف).

التَرَصُّيعُ، السَّجْعُ الْمُتَوَازِي

هو، في الأدب العربية، تشابه التركيب في أجزاء الجملة أو الفقرة بحيث يتساوى كل الأجزاء في الطول وعدد المقاطع والكلمات.

ويشبه هذا إلى حد كبير الترصيع، في العربية، وإن كان يشترط فيه الاتفاق في الوزن والتقفية بين جميع الأجزاء بالإضافة إلى المساواة في الطول كقول الحريري (٥١٠ هـ) وهو ينطق الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسباع بزواجر وعظه.

كما يشبه هذا السجع المتوازي، وهو ما اختلف فيه

التَرَجُّيمُ apocopation

هو، عند النحاة، حذف آخر الكلمة على وجه مخصوص. والمتادى يَرْجُمُ (بشرط أن يكون معرفةً وألا يكون مستغنائاً ولا مندوباً ولا مضافاً بخذف آخر المضاف إليه، ولا مركباً تركيباً إسنادياً، ولا منيباً قبل النداء)، فلا يرحم يا شرطي، ولا واعمره، ولا يا كبرك، ونذر قول زهير بن أبي سلمى (جاهلي):

خَذُوا جِذْرَكُمْ يَا آلَ عَيْكِرِمَ وَاعْلَمُوا
أَوْاصِيرَنَا وَالرَّجْمُ بِالْفَيْبِ يَذْكَرُ

أي عيكرمة. كما لا يجوز ترجيم تأبط شراً لأنه مركب إسنادي، ولا خمسة عشر، لأنه مبني على فتح الجزمين.

وإذا كان المتادى محتوماً ببناء التانيث جاز ترجيحه سواء أكان علماً أم غير علم، ثلاثياً أم زائداً على الثلاثة. ومن ذلك قول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق هـ): فتقول:

أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضُ هَذَا التَّدْلِيلِ
وَأَنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَنْتُ قَطْعِي فَأَجْلِسِي
أي أفاطمة. فإذا تجرد من التاء وجب أن يكون علماً زائداً على ثلاثة. والمحدوف إما حرف أو حرفان أو كلمة.

فاحرف كالشال المتقدم، والحرفان مثل قول الفرزدق (١١٠ أو ١١٤ هـ):

يَا مَرُوءُ إِنَّ مَطْلِبِي مَحْمُوءَةٌ
تَرْجُو الْحَيَاةَ وَزَيْلًا لَمْ تَبْأَسْ

أي يا مروان، والحياة: ما يختص به الرجل صاحبه ويكرمه به. والكلمة مثل يا مغدي في مَدٍّ يَكْرَبُ. ولك في المتادى بعد الحذف أن تبقى على صورته من فتح أو ضم أو كسر (مثل أفاطم)، وبسمي النحويون ذلك «لَفَّةً مِنْ يَنْتَظِرُ» أو أن تجعل الباقي كأنه اسم مستقل، فتقول يا فاطم، ويا مرؤ وبسمي النحاة ذلك

وفي الكتب الغربية لم يُرثَم الوجهان للورقة إلا بعد منتصف القرن السادس عشر .

٢ - وضع أرقام متتالية على صفحات أو أوراق مؤلف ما .

التركييب، البنية structure
ذَكَرَ الناقد الأمريكي الحديث John Crowe Ransom أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين: هما البنية أو التركييب، والشُّج texture أو السُّكُل .

ويقصد بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بخلافها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطُرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور .

أما الشُّج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر، وتتابع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحى إلى العقل من مدلولات الكلمات المستعملة . وننألف دلالة الأثر الأدبي لدى رansom من هذين العنصرين .

وقد يقصد بالتركييب synthesis البدء بالأسهل والتدرج منه إلى معرفة المركب، أو الجمع بين حقائق القضية وتقبضها في القياس المنطقي .

التركييب التعبيري syntagma
مجموعة متشقة من الوحدات اللغوية لتؤدي معنى في الكلام كالجملة الاسمية أو الفعلية أو الجزء من الجملة الذي يؤدي دلالة ما .

التركييبية، البنيوية structuralism
هي مذهب من مذاهب منهجية الفلسفة والعلوم مؤداه الاهتمام أولاً بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له . أما تلك العناصر فلا يُعنى بها هذا المذهب إلا من حيث ارتباطها وتأثيرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب . وقد امتدت هذه النظرية إلى علوم اللغة عامة

بعض أجزاء الجملة أو الفقرة في الوزن والتقفية أو في أحدها فقط مع اتفاقها في الطول . ومثال الاختلاف في القافية فقط قولهم :

هـ هلك الحاسد والشامت هـ .

والترصيع homeoptoton في علوم البلاغة اليونانية واللاتينية - التي أخذ بها في عصر النهضة بأوروبا - يجب فيه أن تنفق الفقرتان في التركييب النحوي، وفي ضائر الأعمال، وفي تقفية الفواصل (وهي الكلمات الأخيرة في الفقرة)، ولا يشترط الاتفاق في الوزن .

التَرَفِيل (tarfil)
هو، في العروض العربي، علة مؤداها زيادة سبب خفيف على ما آخره وتبد مجسوع، وبه نحول (متفاعلاتن) إلى (متفاعلاتن)، ومثاله: قول الخطيب (٥٩ هـ):

وَلَقَدْ سَبَقْتُهُمْ إِلَيَّ قَلَمٌ نَزَعْتُ وَأَنْتَ آخِرُ

وتقطيعه

وَلَقَدْ سَبَقْتُ - نَهَمْتُ إِلَيَّ - بِقَلَمٍ نَزَعْتُ - تُو أَنَا آخِرُ
مُتَفَاعِلَاتُنْ - مُتَفَاعِلَاتُنْ - مُتَفَاعِلَاتُنْ
سَالِم - سَالِم - سَالِم - مَوْفَل .

(انظر: السبب الخفيف، والوحد المجموع، والعلل) .

التَرَفِيل (انظر: التفخيم) .

التَرَقِيم punctuation
وضع النقط والفواصل بين الكلمات لإيضاح مواضع الوقف والمساعدة على فهم الكلام .

تَرْقِيم الصفحات pagination
١ - تتابع أرقام الصفحات في مؤلف ما . والمألوف في المطبوعات أن يوضع الرُّقْم على الوجه والظهر لكل ورقة . أمّا المخطوطات فإن الرُّقْم يوضع على الوجه فقط ويكون للورقة لا للصفحة كما هي الحال في المطبوعات

كلمتين استوعبتا جميع الأشياء والشئون على وجه الاستقصاء (علي الجارم ومصطفى أمين - البلاغة الواضحة).

الترنيمية، الترنيمية hymn

وهي النشيد الذي يُغنى به في الكنائس المسيحية أثناء القداس، وموضوعه الإيهال إلى الله وحده وشكره على نعمه. وقد يصاحب بالموسيقى على آلات خاصة كالأرغن في كنائس الغرب أو الصُوتج والمثلث في بعض الكنائس الشرقية. والعادة أن يُنشد الترنيمية جماعة المصلين معاً. وفي الكنيسة الأنجليكانية كان للترنيمية تاريخ من التأليف على يد شعراء ممتازين مع التقيد بأوزان شعرية خاصة. وتتكون الترنيمية الدينية الأنجليكانية من رباعيات مشتملة على أبيات رباعية التفعيلة البامية، أما القافية فهي واحدة في كل من البيتين الأول والثالث والثاني والرابع. وقد تتكون الرباعية من بيت رباعي التفعيلة البامية، يليه آخر ثلاثي هذه التفعيلة، فرباعية، ثم ثلاثية، وهذا هو الوزن المعتاد في العروض الإنجليزية.

الترويح الفكاهي comic relief

العنصر الفكاهي الذي يتخلل المأساة أو القصة المحزنة عامة ليخفف من حدة التوتر حتى لا يمتلئ النظارة من تتابع المآل، أو ليقوّي الشعور بالألم عن طريق إظهار التباين بين الحزن والمرح. مثال ذلك: المشاهد المزلية في «مأساة الحلاج» لصالح عبده الصبور.

التزمت المنطقي ergoism

التشدد والتكلف بال التزام الأقيسة والقضايا المنطقية في الخطابة.

التسبيغ tasbiḡ

معناه، في العروض العربي، علة مُقتضاهها زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، (ففاعلاتن) إذا زيد عليها ساكن تصير (فاعلياتن)، ومثال ذلك قول الشاعر:

وعلم الأسلوب خاصة حيث استخدمها العلماء أساساً للتمييز الثنائي الذي يعتبر أصلاً لدراسة النص دراسة لغوية. وهذا التمييز الثنائي هو ما بين اللغة والكلام - في اصطلاح جيوم G. Guillaume أو بين نظام الكلام والنص نفسه - في اصطلاح هيلمسلف L. Hjelmslev - أو بين الفترة الكلامية، والأداء الفعلي للكلام - في اصطلاح نزام تشومسكي Noam Chomsky - أو بين مفتاح الكلام code والرسالة الفعلية message - في اصطلاح رومان ياكوبسن Roman Jakobson.

ومن موضوعات علم الأسلوب عند أصحاب النظرية التركيبية الوظيفة الشعرية لتركيب الرسالة الشعرية، وتحليل نقل المعاني عن طريق مفتاح لغوي يمكن اعتباره نظاماً تركيبياً للغة ومحاولة استخدام علم الإحصاء لاستنباط النظم أو التراكيب الأسلوبية للغة بأكملها أو لنص أدبي معين فيها. وهناك دراسة تركيبية مشهورة لسوتسو الشاعر الفرنسي شارل بودلير Charles Baudelaire المسمى «القطط» Les chats قام بها عالم لغوي هو رومان ياكوبسن بالاشتراك مع عالم في السلالات البشرية هو ليقي ستروس Claude Lévi-Strauss وقد اكتشفا أن البحث التركيبي اللغوي والبحث التركيبي الأنثروبولوجي يتشابهان تشابهاً قريباً من حيث الوصول إلى أنماط تركيبية تكاد تكون واحدة في اللغة وفي الأساطير على حد سواء. ويعتبر الناقد الفيلسوف التركيبي الفرنسي رولان بارت Roland Barthes رائد النظرية التركيبية في النقد الأدبي وذلك خاصة في كتابه عن «داسين» (١٩٦٣)، وكتاباه «الكتابة في درجة الصفر» Le Degré Zéro de l'écriture (١٩٥٣).

التركيز concentration

- ١ - خسر الذهن في أمر معين.
- ٢ - زيادة قوة الكلام بضغط ألفاظه، وذلك كقولته تعالى: «ألا له الخلق والأمر» فإن هذا المثال تَصَمَّن

لخاطبه مثلاً: أنت تنهني بالإسراف، وهذا صحيح، ولكنه في سبيل الصالح العام.

التسهميم (انظر: الإرساد).

تشابه الأعراف (tashābuhu'l-atrāf)

هو، في الديق العربي، نوع من مراعاة النظر يُختم فيه الكلام بما يناسب ابتداءه في المعنى، وذلك مثل قوله تعالى: «لا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ، وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ، وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ».

إذا اللطف يناسب ما لا يدرك بالبصر، والخبرة تناسب من يدرك شيئاً، فإن من يدركه يكون خبيراً به.

التشاوم pessimism

أول ما استعمل هذا اللفظ بمعناه الفلسفي في أوائل القرن التاسع عشر لدى الشاعر الإنجليزي والفيلسوف كولريدج S.T. Coleridge في معنى أسوأ الحالات الممكنة في الوجود، ولكنه لم يستعمل بوصفه اسماً لنظرية فلسفية معينة إلا سنة ١٨١٩ حين اتخذ الفيلسوف الألماني شوبنهاور عنواناً لفلسفته. وتتلخص هذه النظرية في الرد على نظرية ليبنتز Leibniz المتفائلة التي حاولت أن تدلل على أننا نعيش في خير عالم ممكن. ويرى شوبنهاور Schopenhauer في رده أن عالمنا هذا من صنع إرادة خالقة لا نهم بالخير ولا بالشر، غير أنه أكثر ميلاً بطبعه إلى الشر منه إلى الخير، وأن الإرادة الخالقة أنانية، لأنها لم تخلق لصالح المخلوقات، بل لمجرد رضاها بالإبداع والمحقق. وتنتجت عن هذه الفلسفة ظلال مختلفة لمعنى التشاوم، منها المذهب القاتل بأن الشر أغلب من الخير، وأن الدم خير من الوجود، ومنها المذهب المتضمن أن الألم في الحياة أغلب من اللذة، بل إن الألم هو الحقيقة الثابتة، أما اللذة فليست سوى تعويق مؤقت لها، ومنها كذلك النظرية التي تقول بأن الطبيعة لا نهم بالخير أو بالشر في الأخلاق ولا بشقاء المخلوقات أو سعادتهم. وآخر هذه

بأخيليني ارتبما واث
نخيرا زعنبا بمنان

وتقطيعه

يا خليلي - بزعاوس - نخيرارت - غلبفان
فاعلان - فاعلان - فاعلان - فاعلان
سالم - سالم - سالم - مسخ
(انظر: السب الخفيف، والبلل).

التسجيع homeoteleuton

وضع كلمات أو عبارات أو جمل متفقة في المقطع أو المقاطع الأخيرة. وهذا قريب من السجع العربي وإن كان العامد في السجع العربي هو الاتفاق في الحرف الأخير.

السلسل المتطقي (انظر: القرآن).

التسلية entertainment

ما يسري عن النفس همومها وهواجسها، وتعتبر من أغراض الفنون والآداب.

التسليم (taslim)

هو - عند ابن أبي الإسحج (٦٥٤ هـ) في كتابه «تخريب الضمير» - أن يفرض المتكلم فرضاً محالاً إما منفياً أو مشروطاً بحرف الامتناع، ليكون ما ذكره ممتنع الوقوع لامتناع وقوع مشروطه، ثم يسلم بوقوع ذلك جذبتاً، ويؤيد على عدم الفائدة في وقوعه على تقدير وقوعه. ومثاله قول شوقي (١٩٣٢ م) في رثاء الزعيم مصطفى كامل:

لو كان بالذكر الحكيم بقاء

لم تات بعد ذكيرت في القرآن

فلم يذكر الزعيم في القرآن لاستحالة أن يكون للقرآن الكريم بقاء لم تات بعد.

التسليم الخطابي epitrope

يقول الخطيب حجة الخصم جذلاً، مستغلاً إياها في تقوية حججه وإبطال حجة الخصم. كقول الخطيب

في طلعة المدحوح، ومثال الصورين المتشابهين قول أبي فراس الحمداني (٣٥٧ هـ):

والماء بفَصْلٍ بَيْنَ زَوْسِ الزُّ
زَمْسِرٍ فِي الشَّعْبَيْنِ فَصْلًا
كِبَاطٍ وَشَيْبٍ جَبْرُوتٍ
أَبْدِي الْقَبْصُونِ عَلَيْهِ نَصْلًا

فالمشبه حال ماء الجدول تكتنفه روضتان على شاطئيه تجلبه الزهور البانعة منتشرة بين العيبدان الخضراء، والمشبه به هيئة حسام أبيض براق نشره صانع الأسلحة على بساط أخضر مُحَلَّى بالشَّيْبِ، ووجه الشبه، وجود شيء أبيض مسنطيل حوله شيء أخضر فيه ألوان مختلفة. ويسمى التشبيه في هذه الحالة «تشبيه التمثيل» لأن وجه الشبه فيه هيئة مُتَنَزِّعة من متعدد.

وقد يقتصر التشبيه على المشبه والمشبه به فقط، ويسمى في هذه الحالة «التشبيه البليغ». وقد مر التشبيه بنظورات عديدة، فقد عرّفه القدماء من العرب على أنه صورة تُحَسِّنُ الشكل البلاغي وتُوضِّحُ الفكرة، وتناوله سيبويه (١٨٠ هـ)، والجاحظ (٢٥٥ هـ)، والمبرد (٢٨٥ هـ)، وشُعَلْب (٢٩١ هـ)، وابن المعتز (٢٩٦ هـ)، وقدامة بن جعفر (٣٢٧ هجرية)، وأبو هلال العسكري (٣٦٥ هـ)، وابن رشيق القيرواني (٤٦٣ هـ)، وعبد القاهر المجرجاني (٤٧١ هـ)، والسكاكي (٦٢٦ هجرية)، وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧ هـ) وابن أبي الإصبع المصري (٦٥٤ هـ)، ويحيى بن حزة... البحتي (٧٤٩ هـ)، وغيرهم. وتناوله من المعاصرين علي الجارم ومصطفى أمين وغيرهما. وكل التعريفات القديمة تؤدي إلى معنى واحد، وهو تشبيه شيء بشيء في صفة أو معنى بأداة تفيد التشبيه. أما الجارم ومصطفى أمين فقد عرّفاه في كتابهما القيم «البلاغة الواضحة» بأنه «بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة».

الغلال - وهو المعنى الشائع - أن التشاؤم عبارة عن استعداد أو ميل فطريّ لرؤية جانب الشر في الأشياء من ناحية، ولتوقع أن الأحداث تنتهي بعواقب سيئة من جهة أخرى.

ومن الواضح أن هذه المعاني كلها، وإن اشتقت من مصدر فلسفي واحد إلا أنه لا يربط بينها رباط من المنطق، إذ من الواجب تحديد معنى الخبر والشر قبل استعمالها في موضوع التشاؤم.

وقد وصف المأثيرون كل أدب من وحي ديني بأنه متشائم على اعتبار أن الاتهام الديني، وخاصة المسيحي منه، يبرز شقاء الدنيا لكي يوجه الأذهان إلى آمال أبدية، ويصرف الذهن عن الاهتمام بعالم لا بد أن يكون ناقصاً بعد خطيئة آدم الأصلية ليتأمل في آخرة نعيمها الرحمة الإلهية وغبطة النفوس الطاهرة.

التشبيب 'ubi sunt' theme

عند العرب: ذكر الشاعر أيام اللغو والشباب في شعره. وذلك كذكر إمرئ القيس في مستهل معلقته لأيام الأحبة والوقوف بأطلال منازلهم والحنين إلى سالف عهدهم ومطلعيها:

قفا نبيك من ذكرى حبيبي ومنزل

ببقط اللوى بين الدخول فحومل

التشبيه comparison

في علم البيان العربي: هو الدلالة على أن شيئاً أو صورة تشترك مع شيء آخر أو صورة أخرى في معنى أو صفة. وهو يتكون من مُشَبَّه ومُشَبِّه به وأداة تشبيه (وهي الكاف أو كان أو مثل أو ما في معناها) ووجه شبه (وهو الصفة المشتركة بين الشئين أو الصورتين)، ويجب أن يكون في المُشَبَّه به أقوى منه في المشبه. مثال الشئيين المتشابهين قول المبري (٤٤٩ هجرية):

أنت كالشمس في الضياء وإن جا

وزن كجوان في علو المكان

فالممدوح مشبّه، والشمس مشبّه به، والكاف أداة التشبيه، ووجه الشبه التلألؤ، وهو في الشمس أقوى منه

أي الأصل الشبه بالذهب والماء الشبه باللجين
(الفضة).

تَشْبِيهُ التَّسْوِيَةِ

هو الذي تعدد فيه المشه، ومثاله قول الشاعر:

صَدْعُ الحَيْبِ وَحَالِي

كَلَاهَا كَاللَّيَالِي.

تَشْبِيهُ التَّمْثِيلِ

هو ما كان وجه الشبه فيه هيئة مُتَنَزَّعة من مُتَعَدِّد،
ومثاله قول بشرار (١٦٧ هـ):

كَأَنَّ مِثَارَ الثُّغَمِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا

وَأَسَافُنَا لَيْلٌ نَهَاوَى كَوَاكِبِهِ

فوجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من سقوط أجرام
مُتَشَرِّقة مستطيلة متناسبة المقدار منفردة في وسط شيء
مُظْلَم.

تَشْبِيهُ التَّجْمَعِ

هو الذي تعدد فيه المشه به كقول صاحب بن عبَّاد
(٣٨٥ هـ) في وصف أبيات أهدبت إليه:

أَتَتَّبِعِي بِالسَّامِسِ أَيْمَانَهُ

تَقْلُتُ رُوحِي بِرُوحِ الْجِنَانِ

كَبَرْدُ الشَّابِ وَبَرْدُ الشَّرَابِ

وظِلُّ الْأَمَانِ وَظِلُّ الْأَمَانِي

وَعَهْدُ الصَّبَا وَنَسِيمُ الصَّبَا

وصفو الذَّانِ وَرَجْعُ الْقِيَانِ.

التَّشْبِيهُ الضَّمْنِيّ implicit comparison

هو التشبيه الذي تختلف صورته عن صور التشبيه
المأثورة، ولكنه يُفَضِّحُ ضَمْنًا في الكلام، وذلك كقول
المُتَنَبِّي (٣٥٤ هـ):

وَأَصْبَحَ شِعْرِي مِنْهَا فِي مَكَانِهِ

وَفِي عُنُقِ الْحَسَاءِ يُتَخَسَّنُ الْبَقْدُ

ففيه تشبيه للممدوحين بنسق الحساء، وشِعْرِهِ
بالبَقْدِ ضَمْنًا لا صراحة.

وفي علوم البلاغة الغربية: يعتبر التشبيه مقارنة بين
شئين من جنسين مختلفين لما بينهما من وجوه شبه توضح
المشبه. والفرق بين التشبيه والاستعارة أن التشبيه تذكر
فيه الأداة صراحةً وكذلك الطرفان، وأن وجه الشبه
بين المشبه به والمشبه أكثر وضوحاً مما هو عليه في
الاستعارة، وقد يُنصَّ عليه صراحةً في حال التشبيه،
أمَّا الاستعارة فإنها تخلو من الأداة ومن المشبه أو المشبه
به، ومنصَّاب قوتها أن نفرض على القارئ، أن يبذل
جهداً كبيراً في أن يكمل بحسب معناه ناقصاً.

وهناك نوع من التشبيه معروف من أيام هوميروس هو
المسمى بالتشبيه الهومييري، ويتميز بالصفات البطولية
الضخمة في المشبِّ والمشبَّ به، وبقدرة الأديب على
الإتيان بمشبه به يكون مبدأ لسلسلة من المشبهات به كل
منها يوحي بما يليه. وفي البلاغة القديمة يوجد ما يسمى
بالتشبيه المتوازي أو القياسي. مثال ذلك المثل رقم ٨
من الفصل السادس والعشرين من سفر الأمثال في العهد
القديم، ونصه: مَثَلُ مَنْ يُكْرِمُ الْجَاهِلَ كَمَثَلِ مَنْ يُلْقِي
صِرَةً لَأَنَّهُ فِي رُحْمَةِ (المحارة بين الحقلين).

التَّشْبِيهُ الْبَعِيدُ الْغَرِيبُ strange and
far-fetched comparison

هو الذي يُنْتَقَلُ فيه من المشبه إلى المشبه به بعد
تفكير طويل ودقة نظر، وقد يرجع ذلك إلى الاستقصاء
في التفصيل كقول ابن المعتز (٢٩٦ هـ):

كَأَنَّا وَضَوْهُ الصَّبَحِ يَسْتَجِلُّ الدَّجَى

نَطِيرُ غُرَابًا ذَا قَوَادِمَ جُونِ

والجُونُ: جَمْعُ جَوْنٍ، وهو الأسود والأبيض،
والنور والظلمة، من أسماء الأضداد.

التَّشْبِيهُ الْبَلِغِ cloquent comparison

هو ما حذف فيه كل من الأداة وجه الشبه، ومثاله
قول ابن خفاجة الأندلسي (٥٣٣ هجرية):

وَالرِّيحُ تَبَثُّ بِالْفُصُونِ وَقَدْ جَرَى

ذَهَبُ الْأَصِيلِ عَلَى كُحَيْسِنِ الْمَاءِ

كتشبيه الخد بالورد .

التَّشْبِيهُ الْمَفْرُوقُ

هو الذي تعدد طرفاه، وذكر فيه كل شبه به عقب المشبه الخاص به كقول المرتش الأكر (جاهلي) :

النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوَجُوهُ دَنَسًا
نَبْرٌ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَمٌ .

التَّشْبِيهُ الْمُفْصَلُ

هو ما ذكر فيه وجه الشبه، ومثاله قول الشاعر :

أَنْتَ نَجْمٌ فِي رَفْعَةٍ وَضِيَاءُ
نَجْتَلِيكَ الْعَيُونُ شَرْقًا وَغَرْبًا

فالرفعة والضياء هي وجه الشبه .

التَّشْبِيهُ الْمَقْلُوبُ

هو وضع المشبه في مكان المشبه به يزعم أن وجه الشبه فيه أقوى منه في المشبه به كقول ابن المعتز (٢٩٦ هـ) :

وَالصَّبْحُ فِي طُورَةِ لَيْلٍ مُسْبِرٍ
كَانَهُ غُرَّةٌ مُهْرٍ أَشْفَرٍ .

التَّشْبِيهُ الْمُقْبَدُ

هو الذي يكون فيه كل من المشبه والمشبه به مصحوباً بقيد كتشبيه لا يحصل من سبعة على طائل بالراقم على الماء، فإن المشبه وهو الساعي مقيد بالفشل والمشبه به وهو الراقم مقيد بأن رقه على الماء .

التَّشْبِيهُ الْمَلْفُوفُ

هو التشبيه الذي تعدد طرفاه، وذكرت فيه المشبهات أولاً ثم المشبهات بها كقول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ) . يصف عقاباً بكثرة اصطياده الطيور :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَنَابَهَا
لَدَى وَكْرِهَا الثَّنَابُ وَالْخَنْفُ الْبَالِي

فقد شبه الطير الرطب من قلوب الطير بالعتاب .

التَّشْبِيهُ الْقَرِيبُ الْمُتَدَلُّ

هو الذي يُتَدَلُّ فيه من المشبه إلى المشبه به بدون إنعام نظر كتشبيه الشمس بالمرأة المجلوة في الاستدارة والاستدارة .

التَّشْبِيهُ الْمُجْمَلُ

هو ما حذف منه وجه الشبه، ومثاله قوله تعالى :
« وَهَذِهِ الْجَوَارِ الْمُشَاقَّاتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ » .

التَّشْبِيهُ الْمُرْتَلُ

هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه كقول الطوطا (٥٧٣ هـ) :

غَرَمَاتُهُ مِثْلُ النُّجُومِ نَوَاقِبًا
لَوْ لَمْ يَكُنْ لِلنَّاقِبَاتِ أَقْصُولٌ .

التَّشْبِيهُ الْمُرَكَّبُ

هو الذي يكون فيه كل من المشبه والمشبه به مركباً، كقول بشار (١٦٧ هـ) :

كَأَنَّ مَنَارَ الثَّقَفِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا
وَأَسْبَافُنَا لَيْلٌ تَهَادَى كَسَاكِبُهُ

فالمشبه صورة النيار أثناء الحركة تلمع وتحرك فيه الأسباف . والمشبه به صورة الليل المتناقص فيه كواكبه الالامعة .

التَّشْبِيهُ الْمَشْرُوطُ

هو التشبيه القريب التي يُتَدَلُّ فيه من المشبه إلى المشبه به من غير تفكير طويل ودقة نظر، مع ذكر ما يجهله ويحمله مُتَسَاغاً، وذلك كقول المتنبي (٣٥٤ هـ) مدح هارون بن عبد العزيز :

لَمْ تَلَقْ هَذَا الْوَجْهَ شَمْسُ نَهْرِنَا
إِلَّا بِوَجْهِ لَيْسَ فِيهِ حَيَاءُ

فتشبه وجه الحبيب بالشمس قريب مبتذل إلا أن حديث الحياء بعد ذلك جعله غريباً مقبولاً .

التَّشْبِيهُ الْمَقْرَدُ

هو الذي يكون فيه كل من المشبه والمشبه به مفرداً

واليابس العتيق منها بأردأ التمر .

التَّشْبِيهُ الْمَوْكَّدُ

هو ما حذفته الأداة كقول الشاعر :

أنت نَجْمٌ في رُفْعَةٍ وضيءٍ

تَجَلِّيكَ البُيُوتُ شرقاً وغرباً .

التَّشْبِيهُ، التَّجْسِيدُ personification;
prosopopoeia

نسب صفات البشر إلى أفكار مُجرَّدة أو إلى أشياء لا تنصف بالحياة . مثال ذلك الفضائل والذائل المجسَّدة في المسرح الأخلاقي أو في القصص الرمزي الأوربي في العصور الوسطى . ومثاله أيضاً مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والأساطير .

ومثال ذلك في العربية قول الشاعر :

والموتُ تَفْسادٌ على كَفِّهِ

جَواهِرٌ يَخْزَارُ منها الجِبادُ

وقوله تعالى : « إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا ، وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا ، وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا » .

التَّشْدِيدُ doubling of a consonant
هو ، في عِلْمِ التَّحْفِيدِ ، احتباسُ صوتِ الحرف ، ثم انطلاقه بقوَّة . والأحرف الشديدة في العربية يجمعها (أجكد قطب) .

(عبد الحميد حسن - الألفاظ اللغوية) .

تَشْوِديّ picaresque

صفة تطلق على القصص والروايات التي شاعت بإسبانيا في أواخر القرن السادس عشر ، وذلك بعد ذبوع قصة تحكي مغامرات أحد المحتالين بعنوان « حياة لاثارليو دي تورمس » La Vida de Lazarillo de Tormes (ظهرت حوالى ١٥٥٤ م وهي مجهولة المؤلف) ، وكانت هذه القصص عادة تُروى بضمير المتكلم وتحكي مغامرات ونوادير لا يربط

بينها سوى وجود شخصية مشتركة هي الراوي والبطل المحتال المنشرد في نفس الوقت . وتتميز هذه القصص بوصفها الدقيق الواقعي لحياة الطبقات الدنيا وأنواع الظلم التي عانى منها المجتمع . فنجمع هذه القصص بين الرواية والترفيه وهجاء المجتمع لما ينطوي عليه من تفرقة وظلم . وأشهر مثال لهذا النوع في فرنسا قصة مغامرات جيل بلان دي سانتيان ، Gil Blas de Santillane (١٧١٥ - ١٧٣٥) للكاتب الروائي الفرنسي ألان رينيه لي ساج Alain René Le Sage (١٦٦٨ - ١٧٤٧) ، غير أن أول مثال لهذا النوع في إنجلترا كان قبل ذلك بكثير هو قصة « الرحالة النص أو حياة جاك ولتسون ، The Unfortunate Traveller or the Life of Jacke Wilton Thomas Nashe (١٥٩٤) للكاتب توماس ناش (١٥٦٧ - ١٦٠١) .

وقد شاع هذا النوع بجميع آداب أوروبا في القرن الثامن عشر بوصفه مقدمة لظهور الرواية النثرية بفهمها الحديث .

التَّشْوِيعُ (tashrī')
هو أن يَبْنَى البيتُ على قَافِيَتَيْنِ من غير أن يَحْتَلَّ المعنى في كل منها كقول الحريري (٥١٠ هـ ؟) في مقاماته :

يا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَةُ إِنَّمَا
شَرَكُ الرُّذَى وقِراءَةُ الأكْبادِ
دارٌ متى ما أَصْحَكْتُ في يَوْمِها
أُبَكْتُ غداً بَدْءاً لها مِنْ دارِ
غاراتِها لا تَقْضِي وأَسِرْها
لا يُقْضَى بِجلائِلِ الأَخْطارِ
إذ من الممكن أن تحول هذه الأبيات إلى الصورة الآتية :

يا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَةُ
يَسِيرُ إِنَّمَا شَرَكُ الرُّذَى

قضية ما أكثر احتمالاً من قضية أخرى. ونتيجة هذه النظرية انعدام اليقين في أي موضوع يتعلق بالإنسان، بما في ذلك الإيمان بالأديان المنزلة، وقد وصّف الأديب الفيلسوف الفرنسي فولتير Voltaire بالشكّك لأنه لم يؤمن بدين معيّن رغم إيمانه بوجود إله خالق.

وعندما يُطلق التشكّك بمعناه الدارج يُراد به اتجاه عقلي يتميز لا بالشك بمعناه المؤلف بل بالسّكّل إلى الارتياب في قيمة الأحكام الأخلاقية التي يدين بها الناس. ويثال ذلك مقالات مونتيني Montaigne الفيلسوف الفرنسي في القرن السادس عشر. وفي الأدب العربي يُمكن اعتبار أبي العلاء المعري مثلاً للاتجاه نحو التشكّك.

وفي تاريخ الفلسفة يُراد به عادةً فلسفة الفيلسوف الإنجليزي دافيد هيوم David Hume التي تُقرّر أن جميع عملياتنا العقلية حول أسباب الأمور ونتائجها، لا يكفينا إلا العادة والرّف لا قاعدة إلهية مؤكّدة، فهو بذلك لا يرى إمكان الوصول إلى يقين أبدي دينياً كان أو فلسفياً، لأن اليقين في نظره لا يكون إلا نتيجة لما يَجْمَع عليه الناس في زمنٍ ومكان ما.

التَشْكِيك (tashkik)
هو - عند ابن أبي الإصمعيّ (٦٥٤ هـ) - «أن يأتي المتكلم في كلامه بلفظة تشكّك المخاطب هل هي حق، أو أصلية لا غنى بالكلام عنها».

ومثّل له بقوله تعالى: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نَدَّيْتُمْ بِذُنُوبِكُمْ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ»، فعبارة «يدين» تشكك السامع بأنها فضلة، وأن لفظة التدابن تُفني عنها، مع أن المحقق أنها أصلية، إذ التدابن قد يكون بمعروف مثلاً.

تشكيليّ plastic
صفة تُطلق في الأدب أحياناً على الأسلوب الرفيع الذي يهتم اهتماماً خاصاً بتخير الكلمات والعبارات في صيغ أدبية طريفة. وقد استعملت هذه الصفة خاصة

داراً متى ما أضحككت
في يومها أبكت غداً
غـمـاراتها لا تنقضي
وأسرهم لا ينفـدى.
وساء ابن أبي الإصمعيّ التّوهم.

التشطير internal rhyme
هو، في البديع العربي، أن يختلف كل من شطري البيت في نوع الشّجعة، كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):
نـدبـهـرُ مُنـقـصـيـاً بـالله مُنـقـصـم
لله مُرْتَقـبـ في الله مُرْتَقـب
فسجعة الشطر الأول مُثَبِّة على الميم، وسجعة الشطر الثاني مبنية على الباء.

التَشْعِيط (tash'ith)
هو، في العروض العربي، حذف أحد متحرّكي الوَتر المُضْمَع، فنصير (فاعلاتن) (فاعلاتن أو فالاتن)، ونُثَقِّل إلى (مفعولن)، ومثاله قول المتنبي (٣٥٤ هـ):
مَنْ يَهْنُ يَهْلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ
مَا لَجُوحٍ يَمِيتُ إِبْلَامُ
فالشّجعة الأخيرة فيه مع الإشباع، (إبلامو) ووزنها (مفعولن).

وهذه البُنية غير لازمة في بحرزيّ الخفيف والمتدارك، وتكون في الحشو كما تكون في العروض والضرب، وتلحق الأوتاد كما تلحق الأُشباب. (انظر: الوتر المجمع، والعِلل، والحشو، والضرب، والعروض، والخفيف، والمتدارك، والأوتاد، والأسباب).

التَشَكُّك scepticism
هو بأشمل معانيه النظرية القائلة بأن العقل البشري لا يستطيع أن يدرك إدراكاً يقيناً أية حقيقة سواء أكانت عامة ملموسة أم خاصة نظرية، وأن العقل البشري لا يستطيع كذلك أن يقرر تقريراً حاسماً بأن

(التقط)، كقول البُخترى (٢٨٤ هـ) :

ولم يكن المَعْتَرُ بالله إذ سُرَى

لِيُعْجَزَ والمَعْتَرُ بالله طالِبُة.

(انظر: تجنيس التصغير).

التصدير foreword; preface

كلمة يكتبها المؤلف في أول كتابه يُعبر فيها عن ملاحظات شخصية موجهة إلى قارئ الكتاب، وتنهي عادةً بفقرة فيها الشكر للأشخاص والمؤسسات التي ساعدت المؤلف في بحثه.

وقد جرت العادة أن يُكتب تصدير جديد لكل طبعة جديدة لمؤلف يُنصّ فيه على ما في الطبعة الجديدة من اختلاف عن الطبعة أو الطبعات السابقة عليها.

ولا يتعدى التصدير الصنحتين أو الثلاث، في حين أن المقدمة قد تصل إلى طول فصلين من فصول الكتاب.

التصديق (tasdiq)

هو، في علم المعاني العربي، ما يُطلَب به معرفة النسبة في الاستفهام لا معرفة المفرد، ويكون بالهمزة وهل، ومثاله: أَيْصَدُّ الذهب، أو هل يصدُّ الذهب؟ فأنت لا تسأل في هذين المثالين عن مفرد، وإنما عن نسبة وهي ثبوت الصدأ للذهب أو نفيه عنه.

التصريف adaptation

إعادة العمل الفني بشيء من التحوير والتغيير.

والتصريف عند ابن أبي الإصيص (٦٥٤ هـ): إبراز الشاعر المعنى في عدة صور كالنشبه والاستعارة والكتابة والإيجاز والحقيقة، ومثاله وصف امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ) للبل بقله:

وليل كمؤج البخر أرغى سُدُولُهُ

عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْمُنُومِ لِيَبْتَلِي

فقلت له لا تغطى بصلبه

وأردف أعجازاً وناءً بكلّكل

فأبرز المعنى في صورة التشبيه والاستعارة، ثم عبر

لوصف أسلوب الشاعر الفرنسي أندريه شينييه André Chénier (١٧٦٢ - ١٧٩٤).

التشويق suspense

إثارة الشوق في نفوس النظارة لمعرفة ما سوف تُسفر عنه الأحداث التي تمحل على المسرح، وترغب نتائجها بفد صبر وقلق. وربما كان خبر مثال لذلك تشوق جمهور المشاهدين لما عسى أن يكون موقف أوديب وقد عرف أن القاتل أبوه وأن زوجته ليست سوى أمه، وذلك في سأساة أوديب ملكاً، لسوفوكليس. على أن التشويق في العمل الروائي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بخلق عنصر المفاجأة وتكراره فيه.

التصاعدُ البلاغي climax; gradation

هو أن ترتب عدداً من الكلمات أو العبارات ترتيباً تصاعدياً من حيث المعنى بقصد زيادة التأثير، مثال ذلك قوله تعالى في سورة الحج: «... وترى الأرض هابدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج».

نصائب الكلام، المَقَابِلَةُ العَكْسِيَّةُ

chiasmus

١ - قلب ترتيب كلمات الجملة في جملة تالية لها بقصد التأثير، وذلك كقوله تعالى: «يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ، وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ».

٢ - هو أن تُعكس المعنى بين قضيتين بأن تُقدّم جزءاً في الكلام ثم تُؤخّره وتُقدّم ما أخّرت، مثل قول سعد الدين التفتازاني (٧٢٢ - ٧٩٣ هـ):

طَوَيْتُ بِأَحْزَانِ الْفَنُونِ وَتَلَّهَا

رِدَاءَ شَبَابِ وَالْجُسُونِ قُتِرُونَ

فَجِئْتُ نَعَاطِيَتِ الْفَنُونِ وَتَطَلَّهَا

تَبَيَّنَ لِي أَنَّ الْفُنُونِ جُسُونُ

(مج ١٠).

التصحيح visually imperfect assonance

هو أن يختلف اللفظان المشابهان في الإغجام

عنه في صورة الإيجاز بقوله :

صورة أخرى للتقليل . مثل جبل وجبيل أو للتوهين كأند وأند، أو التقريب كتقليل، وتقليل العجور، وبغد، وبغيد العصر، أو لغير ذلك.

ومثاله من الشعر قول لبّيد (٤١ هـ) :

وكل أناس سوف تدخل بينهم
ذوئبّة تصنّع منها الأناملُ
فقد صنّع فيه داهية وهي الموت للمتعمّل عند
الكواطين .

وصيغه ثلاث :

(١) فَعَّلَ للثلاثي من الأسماء كزهر، وزهّير، و

(٢) فَعْيَل، و

(٣) فَعْيَلَل لما زاد من الثلاثة مثل رَتَبَ ورَتَّبَ، ومُصَبِّح ومُصَبِّح، وعَصْفُور وعَصْفِير، وعَفِرت وعَفِرت بضم الأول . وفتح الثاني وزيادة باء ساكنة ناللة وكسر ما بعدها، فإن كان ألفا أو واوا قلبت ياء . كما ترى في الأمثلة المتقدمة . (للاستزادة من هذا البحث انظر: النحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى أمين، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ولغة الإعراب للدكتور بدير متولي حيد) .

التَصْنَعُ أَوْ التَّكَلُّفُ artificiality

يفرق ابن زريق القيرواني (٤٦٣ هـ) في كتابه هـ العُدّة بين الصنعة والتصنع بقوله : ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولّدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سمّوه صنعة من غير قصد ولا تمعّل لكن بطباع القوم عفواً فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره . . . فالصنعة إذن هي التقيح والتنقيف وما جاء عفواً من ألوان البديع، والتصنع تكلف الصنعة وبناء القصيدة محشوة بأقصى ما يمكن من المخنثات من غير مقتضى .

فبا نك من ليل كان نُحَوص
بكل مُنْغَارِ الفُضْل شُدَّتْ بِسُدُوبِ
أي من ليل طويل، ثم بصورة الإدواف (الكناية) بقوله :

كان الثُرثَا عُلِقَتْ في عَصَاهَا
بأسْراسِ كُتَّانٍ إلى صَمِّ جُنْدَلٍ
كناية عن ثباته وعدم انقضائه (والصام حبل تُشدُّ به التربة وتُحمل)، وأخيراً في صورة الحقيقة بقوله :

ألا أيها الليل الطويلُ ألا أنجلي
بصبحٍ وما الإصباحُ منك بأمتلٍ .

التَصْرِيحُ declaration
إدلاء حكومة أو رجل مشول ببيان عن أمر إداري أو سياسي (المعجم الوسيط) .

التَصْرِيحُ internal rhyme;leonine rhyme
أن تكون قافية الشطر الثاني هي نفس قافية الشطر الأول، مثال ذلك في الشعر العربي قول أبي العتاهية (١٣٠ - ٢١٠ هـ) في مرثد وجهته :

هَيِّ المَقَادِيرَ قَلَمُنِي أَوْ قَدِّرْ
إِنْ كُنْتُ أَخْطَأُ فَمَا أَخْطَأُ الْقَدِّرْ

وسمي التصريح في التعبير الإنجليزي والفرنسي بالقافية اللبونية : وذلك نسبة إلى الشعر اللاتيني الذي كان ينظمه القسّ ليوينوس Leoninus أو ليو Leo بباريس في منتصف القرن الثاني عشر والذي كان يلتزم فيه توحيد القافية بين آخر كلمة قبل الوقف وآخر كلمة في البيت ذي التفاعيل الست أو الخمس .

تَصْرِيفُ الْأَفْعَالِ conjugation
اشتقاق صيغ الأفعال بعضها من بعض، وإسناد الأفعال إلى الضمائر .

التَصْغِيرُ creation of diminutives
هو في اللغة العربية تحويل صورة الاسم المُعْرَبِ إلى

النفس إلى الحياة الدنيا متأثرة بتأثيرها مع الكمال وسلوكها سلوكاً جديداً خيراً مما انصفت به قبل هذا الاتحاد.

ومع استثناء الأديان فإن فلسفة أفلاطون تعتبر الأساس الرئيسي لأغلب نظم التصوف في الغرب، وهذا أثار كذلك في التصوف الشرقي.

ثالثاً - يستعمل التصوف في موضع الهم بجمع تلك المعتقدات والمذاهب السباسب والفلسفة التي تستند إلى الشعور والإلهام أكثر من اعتمادها على المنطق والتفكير. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يطلق هذا اللفظ ويُراد به أية نظرية تتجاهل الحقيقة الملموسة في سبيل اعتقادها بالقيبيات.

أما آداب الشرق والغرب فإننا نجد للتصوف فيها أثراً كبيراً، فقد ازدهر عند العرب أدب صوفي، وأهم مثال له في الشعر قصائد عمر بن القارض، وفي أوروبا الغربية تيار متصوف هام ازدهر في العصور الوسطى أولاً على يد الرهبان ورجال الدين، ثم ازدهر ثانية منذ القرن السابع عشر، وخاصة في ألمانيا وأسبانيا وإنجلترا.

(انظر: الصوفية).

التصويب corrigendum

ورقة مطبوعة مستقلة تبين صواب الأخطاء الموجودة في النص والتي لم تلاحظ أثناء الطبع.

التصوير التاريخي الجامع broad historical canvas

عبارة مجازية يوصف بها مؤلف أدبي، روائي أو غير روائي، يعطي فكرة عن كل أوجه الحياة في مجتمع ما أو عصر معين. مثال ذلك في الأدب العربي: «الفاطميون في مصر» للمرحوم الدكتور حسن إبراهيم حسن، و«كفاح طيبة» (١٩٤٤ م) لنجيب محفوظ.

التصوير الجاف xerography

طريقة شبيهة بالتصوير الفوتوغرافي غير أنها لا

التصنيف compilation

عملية جمع أحقائق أو المقتضات من أعمال أدبية مختلفة ووضفها في كتاب واحد.

تصنيف المعاجم (انظر: وضع المعاجم).

التصور، المعنى الكلي concept

كل فكرة عامة أو قابلة للتعميم على الأقل. مثل فكرة الزمان وفكرة المكان (مع ٨). (انظر: الإدراك الذهني).

والتصور عند الجرجاني: حصول صورة الشيء في العقل (تعريفات الجرجاني).

والتصور في علم المعاني العربي، ما يُظَلَّبُ به معرفة المفرد في الاستفهام، ويكون بالهمزة وجميع أسما الاستفهام، ومثاله: أَيْعَطَفَا اشْتَرَيْتَ أَمْ جِذَاء؟ فالمطلوب تعيين المفرد (المعطف أو الجذاء).

التصوف mysticism

للتصوف بوجه عام ثمان ثلاثة في جميع الأديان والفلسفات:

أولاً - وهو تعريفه العام: الاعتقاد في إمكان الاتحاد المباشر بين العقل الإنساني والمبدأ الأساسي للوجود أيًا كان ذلك المبدأ. وينتج عن هذا الاتحاد أسلوب جديد للحياة من جهة، وطريقة جديدة للمعرفة من جهة أخرى ينفرد بها صاحبها عن غيره من الناس.

ثانياً - هو جميع المعتقدات والرياضات العقلية والخلقية المتعلقة بالاتحاد المتقدم. فيقال مثلاً إن الفاعلة الجوهرية للتصوف هي الإشراف، أي الحالة التي تشعر فيها الروح بقطع علاقتها بالبدن واتصالها بكانن كامل ولا نهائي هو الله، وقد يكون ذلك الكائن داخل النفس أو خارجها. وهناك مقامات ومراحل أجمعت على وجودها جميع مذاهب التصوف غربية كانت أو شرقية، وهي الشوق إلى الكمال، فالجهود في سبيل التطهر، فخروج النفس للاتحاد بالكمال، ثم عودة

شئ في موضوع خبر الأساليب لتصميمها. فاستعمل لفظ «تصويري» ليعرف تصميم الحديقة الأكثر شهراً بالصورة الفنية (وقد سخرت الكاتبة الروائية جين أوستين Jane Austen من هذه المناظرات البيزنطية في بعض رواياتها). أما عناصر الجمال التي تعتبر تصويرية في الحديث فقد نص عليها الفيلسوف الجنائي الإنجليزي يوفدیل پرایس Uvedale Price (١٧٤٧ - ١٨٢٩ م) في مقال شهير له بعنوان «مقال في تصويرية» An Essay on the Picturesque (١٧٩٤) قائلاً إنها صفة جمالية لا يمكن اعتبارها جمالاً بحتاً ولا عظمة سامة بحتة، وإنما هي محاكاة لبساطة الطبيعة وعدم التزامها بقواعد التناسق والتنازل، وينطبق ذلك على المناظر الطبيعية التي تنسم بعدم التهذيب وكثافة الغابات والجداول المتدفقة والكهوف المظلمة والمنازل الخربة. ولا شك أن هذه الأفكار قد لعبت دوراً كبيراً في تكييف الذوق الجمالي الرومانتيكي.

التصويرية imagism

اسم المذهب في الشعر الحديث ظهر في إنجلترا وأمريكا بين سنتي ١٩٠٩ و ١٩١٧. وكان رائده الشاعر الأمريكي عزرا باوند Ezra Pound الذي جمع أول ديوان غنار لشعراء هذا المذهب (١٩١٤). والصفة التي تربط بين هؤلاء الشعراء هي التخلص من الغموض والرمزية في الشعر، مع عرض صور شعرية تتميز بالوضوح وبقدرتها على الإيحاء بصورة مرئية تفيض بالحياة. وكان للشعر الياباني والصيني أثر كبير على هؤلاء الشعراء، ولكن سرعان ما انتش بعضهم على بعض: ففي سنة ١٩١٥ انفردت الشاعرة إيمي لويل Amy Lowell بتوليف ديوان مختارات من قصائدهم سمته «بعض الشعراء التصويريين» Some Imagist Poets، وصدرت هذا الديوان بيان يتضمن المبادئ الجديدة لهذه المدرسة، ومن أهمها: أن الشعر يجب أن تدخله العابة، وأن على الشاعر أن يشدع إيقاعات

تستلزم أوراقاً أو دقائق حساسة. وهذه الطريقة مفضلة جداً في دور الكتب حيث يمكن تسلّم الطالب صورة جافة لمخطوط ثمين أو كتاب نفذت طبيعته في نظير ثمن زهيد وفي دقائق معدودة. وهناك بعض دور النشر المتخصصة في إخراج كتب بأكملها على هذا النحو من التصوير.

تصوير الحياة اليومية genre portrait

مصطلح مأخوذ من تاريخ الفن التشكيلي لوصف أية صورة أو رسم لا يصور موقعاً تاريخياً أو أسطورياً، وإنما يصور ما يتعلق بحياة الإنسان اليومية في المجتمع المعاصر للفنان مثل تصوير العمل أو المناظر الداخلية في المنازل أو ما يسمى بالطبيعة الصامتة أو غير ذلك. وقبلاً على هذا امتد هذا المعنى ليشمل كل أثر أدبي فيه وُصف حياة الناس العادية.

التصوير الشعري icon

هو تصوير شخص أو شيء في القصيدة من خلال التشبيه والاستعارة وغيرها من الصور المجازية. مثال ذلك قصيدة (بانت سعاد) المسماة بالبردة للكمب بن زهير (٤٠ هـ) التي بدأها بوصف محبوبته على عادة الجاهليين في قصائدهم (انظر: البردة).

تصويري picturesque

في الأدب: صفة لأسلوب غني بالصور المرئية يوحي إلى النفس برؤيا خيالية لا تدركها الملكات الأخرى. ويرجع هذا المصطلح إلى علم الجمال الأوربي في القرن الثامن عشر حينما كان لفظ «تصويري» يُلحق على هذا المنظر البري الذي يثير الإعجاب، لا لما فيه من جمال طبيعة، وإنما لما فيه من عناصر تحاكي التصوير الفني للمناظر البرية. وتستعمل هذه الصفة بمعنى عكسي في الوقت الحاضر لتطبيق على المنظر الطبيعي الجدير بالتصوير. وفي منتصف القرن الثامن عشر بالإنجلترا ازدهر فن تصميم البساتين تسمى بشيء عن ذوق رفيع، الأمر الذي أدى إلى مناظرات

أو هو أن يتوقف البيت في تمام معناه على ما بعده،
كقول الحارث بن مضاض:

وقائلي والدمع تحسب مبادر
وقد شرفت بملاء منها المحاجر
وقد أبصرت حانة من يمد أنبها
بنا وهي منا سوحشات ذوائر
كأن لم يكن بين الجنون إلى الصفا
أنيس ولم ينمّر بمكة سامر

والتضمن، في الديق العربي، أن يضمّن الشاعر
شعره بيتاً من شعر الغير مع التصريح بذلك إن لم يكن
البيت المقتبس معروفاً للبناء، وذلك كقول ابن أبي
الإصيص (٦٥٤ هـ):

إذا ألهم أبدي لي لها وتفرها
تذكرت ما بين العذيب وبارق
وبذكرتي من قدامي وندامي
منجر غولنا وتجرى الشوابق
والمصراعان الأخيران للمنتي (٣٥٤ هـ).

وقد يسمى تضمين البيت فما زاد استعانة، وتضمن
المصراع ما دونه إبداعاً وزناً.

(انظر: الإقباس).

التضييق والتوسيع
pleonastic and elliptic errors of style

التضييق هو أن يكون اللفظ أقصر من المعنى،
فيختل المعنى. أما التوسيع فهو أن يكون اللفظ أطول
من المعنى بغير فائدة.

(انظر: عيوب الشعر، الإيجاز، والإطناب،
والمساواة، والحشو، والتطويل).

التطابق
correspondence

في النظرية الرمزية التي ابتدعها الشاعر الفرنسي
بودلير Baudelaire: «أن الشاعر الإنسانية إن هي
إلا رموز واضحة للحقيقة جوهرية خفية». وهذه الحقيقة

جديدة في شعره، وأنه لا يوجد فرق بين موضوعات
شعرية وغير شعرية، فكل الموضوعات مناسبة للشعر،
وأن الصور الشعرية يجب أن تنصف بأقصى درجة من
التحديد ووضوح المعالم.

التضاد (انظر: الطباق).

التصرع، التوسل، الاعتذار
deprecation apology

هو الاتجاه بإلحاح وشدة إلى شخصية سايّة
للاسترحام أو قضاء حاجة للمتوسل. وذلك
كالاعتذارات التي قدمها الشاعر الألباني (٥٣٥ -
٦٠٤ م) للشّمان بن المنذر يلتمس فيها عفو بعد أن
غضب عليه لاستطافه الغمامة أعداء الشّمان.

التضعيف
reduplication

تكرار حرف أو مقطع أصلي في الكلمة لتكوين
كلمة جديدة، وقريب من هذا في العربية زيادة حرف
من جنس حرف آخر وإدغام الأصلي في الزائد، مثال
ذلك: أخجر وعمر. وقريب منه أيضاً مجرد الزباني في
مثل زلزل وسوس إلخ...

التضمين
implication

ما تطوي عليه القضية دون أن يصرح به فيها.
والتضمن في العروض العربي، أن تعلق قافية
البيت بصدر البيت الذي يليه، كقول النابغة الذبياني
(نوفى قبيل البثّة أو ١٨ هـ):

ولمّ وزّذوا الجفاز على تميم
وهم أصحاب يوم عكاظ إنسي
شهدت لهم مواطن صادقات
شهدن لم يحسن الظن منسي

وهذا عيب من عيوب القافية ما لم يكن البيت التالي
تفسيراً أو وصفاً أو مؤكداً أو بدلاً مما قبله، فإنه لا
يعد التضمن في هذه الحالة عيباً، لأن معنى البيت الأول
تم بدون التالي له.

(انظر: القافية).

تَطَوُّرُ الْأَجْنَاسِ الْأَدَبِيَّةِ evolution des genres

هذه نظرية قال بها الناقد الفرنسي فرديناند برونيتييه Ferdinand Brunetiere في كتابه المشهور «تطور الأجناس في تاريخ الأدب» L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature (١٨٩٠ - ١٨٩٤)، وقد تأثر فيها بنظرية التطور في علم الحياة.

ومؤدى نظريته أن الجنس الأدبي ليس جامداً أبدياً كما قرر القدماء منذ أرسطو، ولا تعبيرات جالية لحالات نفسية، كما رأى النقاد الرومانسيون قبيل عصره، وإنما هو كائن عضوي يولد ويتطور ويموت، وقد يبعث من جديد في شكل مختلف متأثراً بجنس آخر، مثله في ذلك مثل الكائنات الحية.

التَّطَوُّيلُ، الْحَشْوُ circumlocution; pleonasm; prolixity

(انظر: الحشو، التطويل).

التَّطَوُّيرُ (انظر: العبافة).

تَعَبُّدِيّ devotionnal صفة تُطلق على الكلام، نثرأ كان أو شعراً، موضوعه تعبد الإله والناس الرحمة منه وشدة تعلق العبد به أكثر من أن يقصد به التأثير الأدبي، مع أنه قد يكون من الأدب الرفيع. مثال ذلك: «البُرَّة» للبوصيري (٦٩٦ هـ).

التَّعْبِيرُ expression

١ - الدلالة على ما في النفس بالكلام أو بأية وسيلة أخرى.

٢ - تمثيل المعاني والحالات النفسية المعينة تمثيلاً ناجحاً دالاً، وذلك خاصة في العمل الفني، وقد يختلط هذا المعنى بفكرة «الشكل» الذي هو المظهر الخارجي للعمل الفني تشكيلاً كان أو أدبياً.

وقد أنسى الفيلسوف الإيطالي الحديث باندنو

يُمكن أن يُعبر عنها بمشاعر مختلفة بعضها عن بعض تماماً. فهناك إذاً في رأيه توافق وتداخل بين المشاعر المختلفة عند الإنسان، وإن من أهم وظائف الشعر إبراز هذا التوافق والتعبير عنه بلغة رمزية قابلة للإدراك.

والطابق في العروض العربي diaeresis توافق الفعلية والكلمة المقطعة في عدد الحركات والسكنات. وذلك مثل (أَقْبَلْتُ) في قول ابن رشيقي (٣٩٠ - ٤٦٣ هـ): أقبله على جِزَع، وهي مع الإشباع (أَقْبَلُهُ)، فإنها موازية للفعلية (مُفَاعَلَتُنْ).

النَّظَرِيْزِ rime couronnée

هو، عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ)، وأن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فتكون فيها كالطراز في الثوب. ومثاله قول أبي تمام (٢٣١ هـ):

أعوامٌ وصل كاد يُنبِي طوئُها
ذكر الشوى فكأنَّها أيامٌ
ثم اثبرت أيامٌ مَجَرَّ أَرْدَقَتْ
تَجَوَّى أُنَى فَكَأَنَّها أَعوامٌ
ثم انقضت نللك السنون وأهلُها
فكأنَّهم وكأنَّها أحلامٌ
فالنظرية في قوله (أيام، وأعوام، وأحلام).

التَّطَهُّيرُ catharsis

ويُراد به في المأساة عند أرسطو (الفصل السادس من «فن الشعر»): تنقية نفوس النظارة بواسطة فرعهم مما يحدث للبطل، وشفتهم عليه. وتُصَّ أرسطو هو: «فالتراجيديا هي محاكاة فعل جليل، كامل، له عظمة ما، في كلام مُنْبِع تنوِّع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه. محاكاة تمثل الفاعلين ولا تعتمد على القصص، وتتضمن الرحمة والخوف لتحديث تطهيراً لمثل هذه الانفعالات» (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد).

ويقابلها في إيطاليا ، الحركة المستقبلية ، Futurismo و ، الحركة المستقبلية التكعبية ، Cubo-Futurism في روسيا قبل ثورة سنة ١٩١٧ . ولا شك أن هذه النزعة بعيدة الأثر على الحركة السوربالية (ما فوق الواقع) Surrealism بأوروبا وأمريكا . وقد استعمل المصور الفرنسي هيرفي Herve عبارة التعبير لأول مرة سنة ١٩٠٦ ولم تطلق على الأساليب الأدبية إلا سنة ١٩١٤ حينما استعملها الكاتب النمساوي هيرمان بار . وكان التعبيريون يدركون نوعاً من الركود العقلي نتيجة للرخاء المادي في العقد الأول من القرن العشرين . وقد أثرت فلسفة برجسون Bergson ، وخاصة نظريته في الوجود الحيوي élan vital على هذه الحركة ، كما أثرت عليها روايات دستوبفسكي Dostoevsky ومسرحيات سترندبرج Strindberg المنعمقة في استكشاف خبايا النفس . ومن أشهر الأدباء التعبيريين الشاعر النمساوي فرانس فرغل Franz Werfel ، وفرانس كافكا Franz Kafka الروائي الألماني اللغة التشيكي الوطن .

admiration

التعجب

وهو عند علماء البلاغة الأوربيين في القرن السادس عشر صورة بلاغية تُعبر عن شدة الدهشة لما هو غايه في الحسن أو القبح . واللفظ الذي كان مُستعملاً حينئذ في التعبير عن هذه الصورة هو Admiratio باللاتينية ، أو Thaumasmós باليونانية .

والتعجب في النحو العربي هو استعظام أمر ظاهر المزية خافي السبب ، المعجم الوسيط . وله صيغتان : ما أَفْعَلْ ، مثل : ما أَجْمَلُ الرّوض . وأَقْبَلُ به ، مثل أَجْمَلُ بِالرّوض . فما في المثال الأول نكرة تامة مبتدأ ، «أجل» فعل ماضٍ للتعجب والفاعل مستتر يعود على (ما) والروض مفعول به ، وجملة (أجل الروض) خبرٌ ما ، و(أقبل) في المثال الثاني فعل ماضٍ جاء على صورة الأمر ، والباء في (بالروض) حرف جر زائد ، والروض فاعل مرفوع بضمه مقدرة منع من ظهورها

كروثشي Benedetto Croce في كتابيه «عِلْمُ الجمال» Estetica (١٩٠٢) ، و«الشعر والأشعر» Poesia e Non Poesia (١٩٢٣) بالنظرية القائلة بأن الفنون الجميلة عامة ليس الغرض منها صنع شيء ، بل التعبير عن فكرة أو تسجيل تجربة نفسية معينة ، الأمر الذي جعله يقرر أن الفن هو التعبير ، وأن التعبير هو الفن .

وهو بمعناه الشعري القديم accent مرادف لنغمة الكلام المنطوق أو صوته ، أو للعبارة المترنم بها في لحن مثلاً .

التَّعْبِيرُ الذَّاتِيّ self-expression

هو التعبير عن كل ما ينبثق في النفس من أهواء وآراء وعواطف وانفعالات ، ويُعتبر هذا من المميزات الرئيسية لنوع الأدب الجديد الذي قام بكتابه الرومانتيكيون بأوروبا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

التَّعْبِيرُ الْعَامِّيّ colloquialism

هو الإعراب عن المعاني بطريقة لا تنمشى مع قواعد اللغة والأدب . وذلك كالتعبير عن أن المقدّمات لا تُنشر بنتيجة حسنة بقولك : «لَوْ كَانَتْ حَتِشْقِي كَانَتْ قِيَمَتْ» (بلغة صعيد مصر) .

التَّعْبِيرُ الْمَأْفُور cliché, hackneyed phrase

هو التعبير الموروث الذي يلزم صورة معينة ولا يتغير في الاستعمال كلاماً وكتابة مثل : (الصيف ضَيَّعَ اللَّبَنَ) (مج ١٠) لمن يطلب الشيء بعد فوات أوانه .

التَّعْبِيرِيَّة expressionism

نزعة فنية وأدبية ترمي إلى تمثيل الأشياء كما تصوّرُها انفعالات الفنان أو الأدب نحوها لا كما هي في الحقيقة والواقع . وهذه النزعة في الأدب والفن ظهرت أولاً في ألمانيا قبيل الحرب العالمية الأولى ، وازدهرت هناك حتى سنة ١٩٢٤ تقريباً .

والتعريض عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه ، المثل السائر: هو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا من طريق الوضع اللغوي ولا المجازي، وذلك كتعريضك بالطلب لمن تتوقع عطاءه بدون الطلب المباشر الصريح في قولك له: (أنا مريض ولست أملك من الدواء).

التعريف definition

١ - لغة: التوضيح، ومنه التعريف اللفظي أو الاسمي، وهو قول يشرح المعنى الذي يدل عليه اللفظ، فيزيل ما تنطوي عليه الألفاظ من غموض، ويقابل التعريف الحقيقي الذي هو أساس التعريف.

ب - اصطلاحاً: تحديد المفهوم الكلي بذكر خصائصه ومميزاته، والتعريف الكامل ما يساوي المعرفة تمام المساواة، ويسمى جامعاً مانعاً (مع ٨).

التعزيم incantation

قراءة الرثبة بأسلوب يغلب عليه الصبغة الوثوقية التي تجذب الشاعر إلى التأمل في أسرار الكون. وكثيراً ما نسبت هذه القدرة إلى الشعر لأن أوزانه وإيقاعاته تؤثر في الشاعر تأثيراً عجيبياً، ولأنه يكشف الستار عن عالم خيالي لا يدركه العقل الفطري، فكانه يربط بين نفوسنا وبين أسرار الكون برباط شبيه بالسحر.

ألتعسف (انظر: التكلف).

التعسف المجازي catachresis

إساءة استعمال المجاز، واستخدام القرائن غير المناسبة، كوصف امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ) للفرس بأن شعر ناصيتها طويل كستف النخل يغطي وجهها، لأن المعروف عند العرب أن شعر الناصية إذا غطي العينين لم تكن الفرس كريمة ولا خفيفة، وذلك في قوله:

وأركب في الزرع خيالة
كسا وجهها سنف منتشر

حركة حروف الجر الزائدة.

(انظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام، ٧٦١ هـ).

التعداد census

الإحصاء الرسمي للسكان في منطقة أو بلد، وهو في مصر عادة كل عشر سنوات.

المتعدي (ta'addi)

هو، عند الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ)، حركة ما قبل المتعدي كحركة الهاء في قول الشاعر: «ونسج منه الخيل ما لا تغزله» إذا أشدته تغزله، والغالي أشد تجاوزاً من المتعدي الذي سمي كذلك لتجاوزه حد الشعر. (انظر: المتعدي، والغالي).

التعرّف anagnorisis

في فن الشعر لأرسطو هو: الانتقال من الجهل إلى المعرفة الذي يؤدي إلى الانتقال من الكراهية إلى المحبة، أو من المحبة إلى الكراهية عند شخصيات المأساة المقدّر لهم السعادة أو الشقاوة. وخير مثال لذلك: مأساة «أوديب ملكاً» لسفوكليس (ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي)، عندما يكشف أوديب أنه قاتل أبه لايوس، ومن هذه اللحظة انقلبت أحداث المأساة رأساً على عقب.

التعريض innuendo

المجاء الذي ينطوي تحت كلمات ليست في ظاهرها بهاء. مثال ذلك قول المتنبي (٣٥٤ هـ) يعرض بسيف الدولة:

إذا ساء فعل المرء ساءت ظُنُونُهُ

وصدّق ما يتّصّدق من تَوَقُّم

فرس المتنبي سيف الدولة بسوء الظن والفعل وكثرة الأوهام من غير أن يذكر حرفاً من اسمه، فإليت في ظاهره حكمة جيلة، وفي باطنه دمّ وتعريض بسيف الدولة.

التفسير الطويل أو القصير لما ورد في النص منسوبة إلى مؤلف النص أو إلى غيره.

التعليل والإدماج equivocation and ambiguity

ها - عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) -
نوعان من أسوان البديع نكلم عنها تحت اسم
« المصافعة »، وعرفها بقوله: « أن يتضمن الكلام
معنيين: معنى مصرحاً به، ومعنى كالمشار إليه،
ومثل لها من القرآن الكريم بقوله تعالى: « ومنهم من
يَسْمَعُونَ إِلَيْكَ أَفَانْتَ تَسْمَعُ الصَّمَّ وَلَوْ كَانُوا لَا
يُعْقِلُونَ، ومنهم من يُنْظَرُ إِلَيْكَ أَفَانْتَ تَهْدِي الْعُمْيَ
وَلَوْ كَانُوا لَا يُبْصِرُونَ »، فالمعنى المصرح به هو أنه لا
يُسمع من صمم عن الكلام ولا يهدي من غمي عن
الآيات. والمعنى المشار إليه هو تفضيل السمع على
البصر، لأنه سبحانه قرّن الصمم بفقدان العقل، والمعنى
بفقدان النظر فقط.
وقد جعلها ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) لسنتين
تحت اسم التعليل والإدماج.
(انظر: الإدماج).

التعليل المعنوي، التسمول المعنوي syllepsis

استعمال الكلمة الواحدة متعلقة بتركيبين. مثال
ذلك قول قيس بن الخطيم (جاهلي):

نَحْنُ بِهَا عُنْدُنَا وَأَنْتَ بِمَا
عِنْدَكَ رَاضٍ وَالرَّأْيُ مُخْتَلِفٌ

أي نحن بما عندنا راضون، فلفظة راضٍ تعلقت
بكل من المعطوف والمعطوف عليه لغرض بلاغي وهو
الإيجاز.

(انظر: العبارة الجامعة).

تعليمي didactic

١ - صفة تطلق على العمل الأدبي الذي يكون هدفه
الرئيسي نقل رسالة سياسية أو أخلاقية أو دينية أو

وبلاحظ أن بعض هذه المجازات قد دخلت اللغة
لكثرة استعمالها، كقولك: « أُرْجِلُ الْبَصِيفَةَ ».

التعطف identical rhyme

تكرار الكلمة نفسها بمعنى مختلف في القافية، وذلك
بمثل العين والخال فإن لها معاني مختلفة. وهذا المصطلح
العربي قد يشمل هذا التكرار في غير القافية. ومثاله في
القافية قول الشماخ:

كَادَتْ تَسَاقِطُنِي وَالرُّحْلُ إِذْ نَطَقْتُ

حَامَةً فَدَعَتْ سَاقًا عَلَى سَاقٍ

أي دعت حامة على فرع شجرة ذكر القاري
(ساقاً). فساقا الأول ذكر القاري، وساق الثانية فرع
الشجرة.

التعقيد اللفظي verbal complication

هو أن يكون التركيب تحفي الدلالة على المعنى
المقصود منه بسبب التقديم والتأخير في كلماته عن
مواضعها الأصلية أو الفصل بين كلمات يجب تجاوزها
كالمضاف والمضاف إليه وأداة الاستثناء والمستثنى
مثلاً.

مثال ذلك قول الفرزدق (١١٠ أو ١١٤
هجري):

إِلَى مَلِكٍ مَا أَقْنَى مِنْ مُحَارِبٍ

أَبَوْهُ وَلَا كَانَتْ كُلِّيْبٌ تُصَاهِرُهُ

يريد إلى ملك أبوه ما أمه من محارب.

التعقيد المعنوي complication of meaning

هو أن نستعمل كلمات التركيب في غير معانيها
الحقيقية، وذلك كاستعمال جُمُود العين بمعنى السرور
في قول العباس بن الأحنف (١٩٢ هـ):

سَأَطْلُبُ بَعْدَ الدَّارِ عَنْكُمْ إِنْقَرَبُوا

وَتَسْكُبُ عَيْنَايَ الدُّمُوعَ لَتَجُمَدَا.

التعليق على الكلام commentary

تعقيبه بنقد أو بيان أو تكميل أو تصحيح أو
استنباط (المعجم الوسيط). وقد يقصد بالتعليق gloss

أما التفاؤل بمعناه الشائع، فيتلخص في أنه استعداد عقلي لأن يرى الشخص جانب الخير في الأمور، أو أن ينتاب بعواقب الخير في جميع الأعمال.

وأول ما ظهر هذا اللفظ بمعناه الفلسفي باللغات الأوروبية في فبراير سنة ١٧٣٧ وذلك في عرض الآباء اليسوعيين وتحليلهم لكتاب ليبنتز المسمى «علم الناس سبب معقول لتبرير التصرفات الإلهية نحو الإنسان» Théodicée (١٧١٠).

وقد اختلف الأدباء في القرن الثامن عشر حول مفهوم التفاؤل. وخاصة أن علماء اللاهوت قد حاولوا بإيجاز وفروا على السواء أن يستمدوا من ليبنتز تبريراً لوجود الشر في العالم، وبالتالي تفسيراً للحكمة الإلهية في تكوين الخليقة كما هي. ويمكن اعتبار قصة «كنديد» Candide (١٧٥٩) لموليير Voltaire (١٦٩٤ - ١٧٧٨) بمثابة هجاء ساخر لفلسفة ليبنتز من ناحية، وللتفاؤل المستند على إنكار حقيقة الشر لمناقاته إرادة خالق خير من ناحية أخرى.

التفخيم velarization هو، في علم التجويد، تغليظ الحرف عند النطق به، وتصميده إلى أعلى الحنك. ويكون في الأحرف المستعجلة إذا كانت مضمومة أو مفتوحة، أو ساكنة، وقبلها ضم أو فتح.

وترقئ إذا كانت مكسورة أو ساكنة قبلها كسر. ويقابل التفخيم: الترقيق (عبد الحميد حسن - الأنفاظ اللغوية). (وأنظر: الإفاضة).
تفخيم الأسلوب (انظر: الحشو).

التفريط negligent expression هو أن يقدم الشاعر على شيء، فيأتي بدونها، فيكون تفريطاً منه إذ لم يكمل اللفظ، أو لم يبالغ في المعنى. وهو - عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر» - التقصير والتصنيع، ومثاله قول الأعشى (جاهلي):

علمية، مثال ذلك: «أفبية ابن مالك» في النحو (٦٠١/٦٠٠ - ٦٧٢ هـ).

٢ - صفة تُطلق على العمل الأدبي الذي يهدف إلى نقل الحقائق، بالإضافة إلى تحقيق اللذة والتسلية، مثال ذلك: «على هامش السيرة» للدكتور طه حسين.

التغيير الشكلي metaplasme
تغير صورة الكلمة بالحذف أو الزيادة أو القلب أو الإعلال والإبدال. مثال ذلك (قال) أصلها (قُول) تحركت الواو وانفتح ما قبلها، فقلبت ألفاً، فصارت (قال)

التفاؤل optimism هو بمعناه الفلسفي يعني أحد ثلاثة:

١ - مذهب أن العالم الحالي خير مما لم يكن وأسهل، وهو، إذا نظرنا إليه باعتباره كلاً في الزمان والمكان، خير صنع برغم ما يكتنفه من شرور، ووجوده أفضل من عدمه، والسعادة فيه أغلب من الشقاء. وهذا هو المعنى الأصلي للتفاؤل في نظر الفيلسوف الألماني ليبنتز Gottfried Wilhelm Leibniz (١٦٤٦ - ١٧١٦).

٢ - كل ما هو موجود خير، وهذا هو التقليد الفكري المستمد من الرواية القديمة، ومن سبنوزا Baruch de Spinoza (١٦٣٢ - ١٦٧٧) ومن بولنجبروك Henry St. John, first Viscount Bolingbroke (١٦٧٨ - ١٧٥١). وقد شاع هذا المعنى بأوروبا الغربية في القرن الثامن عشر. وأشهر مثال له القصيدة التي كتبها الشاعر الإنجليزي الكسندر بوب Alexander Pope (١٦٨٨ - ١٧٤٤)، وسماها «بحث في الإنسان» Essay on Man.

٣ - نزعة من ينفض طرفه عن الشر عمداً حتى لا يحتاج إلى تفسيره فلسفياً، وهذا هو المعنى المستهجن الذي استعمله الفيلسوف الفرنسي أوجست كومت Auguste Comte (١٧٩٨ - ١٨٥٧).

وتفسير الطبري، وتفسير القرطبي وغيرها .

diffusion of voiced letters

التفسي

هو انتشار صوت الهاء في الهم حتى يتصل بأحرف طرف اللسان كالطاء . وله حرف واحد في علم التجويد هو الشين .

foot

التفعيلة

في الشعر العربي: هي جزء من البيت أو وحدة من الوحدات المكررة التي يتنظمها البيت، وهذه ثمان: فَعُولُنْ، فاعِلُنْ، مُتَفَعِّلُنْ، مُفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، فاعِلَانْ، مُفَعُولَاتْ. وفي العروض اليوناني واللاتيني تتألف التفعيلة أصلاً من مقاطع قصيرة وأخرى طويلة أكثرها شيعاً هي تفعيلة الكسبل المؤلفة من مقطع طويل يليه مقطعان قصيران. وقد حاول الشعراء الإنجليز أن يخضعوا شعرهم للنظام اليوناني اللاتيني في حالات كثيرة، ولكن محاولاتهم لم تحظ بالنجاح المطلوب لانقثار اللغة الإنجليزية في موسيقاها الإيقاعية إلى نظام المقاطع الطويلة والقصيرة، واعتادها بدلاً من ذلك على النبر. أما الشعر الفرنسي (وخاصة في القرن السادس عشر وأوائل القرن العشرين) وهما مرحلتان امتازتا بالتجارب الشعرية فلم يستطع نقل النظام اليوناني اللاتيني إلى عروضه، لأن المقاطع الفرنسية يصعب التمييز بينها من حيث الطول أو القصر، إذ إنها كلها تقريباً من طول واحد ما لم نقسها بألات الإلكترونية دقيقة للغاية .

refutation

التفنيد

١ - ذلك الجزء من الخطبة الذي يدخل في عرض الموضوع والتدليل عليه، وإزالة ما يتركه رأي الخصم من أثر في نفوس السامعين، إما بعد أن يبدي الخصم رأيه، وإما للتشويق بما سوف يُبدي الخصم من براهين وخجج .

٢ - ذلك المبحث المكتوب أو الشفوي الذي يعارض قضية ما بذكر الحجج التي تؤيد عدم الأخذ

وما مُزِيد من خَلِيجَ الْفَرَا
تِ جَوْنُ غَوَارِبِهِ تَلْتَلِيمُ
بأجود منه بماغوسه
إذا ساروا مُسَمُّ لَمْ نَغْنَمُ
فإنه مدح ملكاً بجامعته (الماعون: منافع البيت أو الماء)، وليس للملوك في بذله مدح (انظر: عيوب الشعر).

rhetorical development

التفريح

هو، في البديع العربي، أن يُنْبِتَ لأمر حكَمَ بعد إتيانه لأمر آخر. ومثاله قول ابن المعتز (٢٩٦ هـ):
كَلَامُهُ أَخْبَدُ مِنْ لَحْظِهِ
وَوَعْدُهُ أَكْذَبُ مِنْ طَبِيعِهِ
فقد أثبت خدع لحظه بعد أن أثبت خدع كلامه، كما أثبت كذب طبعه بعد أن أثبت كذب وعده .
(انظر: الإفاضة).

rhetorical distinction

التفريق

هو، في البديع العربي، إظهار التباين بين أمرين من نوع واحد، كقول رشيد الدين الوطواط (٥٧٣ هـ):
ما نسوال الغمام وقت ربيع
كنسوال الأمير وقت سخاء
فنسوال الأمير بصدرة غير
ونسوال الغمام قنطرة ماء
والعين: ما ضرب نقداً من الدنانير .

exegesis

التفسير

١ - عند قدماء الرومان: تأويل الأحلام، وأقوال الحائف الإلهي، والطيّرة، والأفلاز .

٢ - شرح النص وتأويله تساويلاً تحليلياً. ويطلق خاصة على تفسير نصوص الكتاب المقدس .

tafsir; commentary

توضيح معاني، وبيان وجوه البلاغة والإعجاز فيه، وشرح ما انطوت عليه آياته من أسباب نزول وعقائد وحكم وأحكام. ومن أشهر التفاسير تفسير ابن عباس .

(١٧١٦) وبسولنجبروك Henry St. John
Viscount Bolingbroke (١٦٧٨ - ١٧٥١).

وكانت هذه النظرية تسير عكس اتجاهين شاعرين منذ القدم في الفكر الأوروبي هما:

١ - ما يسمى بالتشاؤم المسيحي، أي الفكر الديني المسيحي المتأصل في فكرة الخطيئة الأصلية للإنسان، والمتأمل باستمرار في الهلاك كنهاية محتمة لكل سنيي في الحياة، والقائم على أمل في حياة أبدية بعد الموت.

٢ - وفكرة فلسفية أخرى، هي النزعة البدائية التي ترى كل سوء في الرّبي الحضاري وكل خير في الحياة التي يعيشها الإنسان بالقرب من الطبيعة البسيطة.

أما نظرية التقدم فكانت تقوم على فكرة أخلاقية وفكرة سياسية. فأما الفكرة الأخلاقية فقد استعارت من النزعة البدائية الإيمان بأن الإنسان خير بطبعه، فإنه لو حكّم قواعد طبيعته وضميره على أفعاله لأدّى ذلك حتماً إلى الرّقي والتقدم.

وأما الفكرة النسبية فكانت قائمة على الإيمان بضرورة التطور وامكان تنمية النظم الاجتماعية والسياسية حسب قواعد ثابتة يُعزّرها العقل والمنطق.

ويمكن اعتبار الثورة الفرنسية امتداداً لهذه الأفكار إلا أنه يجب أن نلاحظ أيضاً أنها سارت في منحى من التقلّبات والعنف ثم الضنط والطغيان، تلك الحالات التي لم تكن في حُساب الفلاسفة وقتئذ. وفي سنة ١٧٥٥ صعد زلزال رهيب مدينة ليّشونة مات فيه آلاف مؤلّفة من البشر، وأثارت هذه الحادثة أذهان المفكرين حول موضوع إمكان الرقي، وأدت إلى أزمة فكرية ونفسية لعبت دوراً كبيراً في الإسراف والمغالاة اللذين اقترنا بنظرية التقدم.

تَقْدِيرُ النِّقَاد critical reception

الطريقة التي يستقبل بها النقاد ظهور مؤلّف ما، مثال ذلك اختلاف الآراء حول كتاب دي الشعر

بها بطريقة منهجية منظّمة. ومثال ذلك المباحث التي قام بها بعض علماء المسلمين في النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة بالعراق ردّاً على ما قاله البعض الآخر وذلك كموضوع الجبر والاختيار عند الإنسان، وتعذيب العصا، وكان على رأس من قالوا بالاختيار المعتزلة، ومن قالوا بالجبر الجبّرية.
(انظر: المعتزلة، الجبّرية).

وقد يقصد بالتفنيد apodioxis رد الحجة أو الاعتراض بشدة وغضب.

التَّحْقِيدُ بَعْدَ التَّسْلِيمِ paromologia
في الخطابة اليونانية القديمة: هي حيلة من حيل الخطباء يذكرون فيها مناقب خصومهم ويسلمون لهم بصحة الكثير من حججهم، ثم يفاجئونهم بنقد أو تفنيد لحججهم يجعل كل ما سبق كأنه لم يكن.

التَّحَدُّمُ progress
مفهوم شاع بين الفلاسفة بغرب أوروبا منذ منتصف القرن السابع عشر بمعنى خاص لعب دوراً كبيراً في الأدب والفكر الغربي منذ ذلك الوقت. فالتقدم في هذا الصّدّد معناه التحسّن والتّرفّي في حال الإنسان على الأرض نتيجة لنمو المعرفة الإنسانية والرّقي العلمي اللذين يدلان على أن الإنسان، كما قاله الأديب الفرنسي فولتير، قابل لأن يكون أكمل perfectible وتنبّه هذه الفكرة عن إيمان مطلق بسيادة الإنسان على مصيره، كما تشف عن التّفاؤل الفلسفي الذي يحاول أن يبيّن، بمساعدة الدين أو من غير مساعدته، أن الكون خير، وأنه يقوم على أساس نسب ومطابقات وانسجام تنمو فوق كل نقص جزئي في سير الحياة. وهذه النظرية هي التي تطورت من خلال فلسفات ديكارت René Descartes (١٥٩٦ - ١٦٥٠)، وسبينوزا Baruch de Spinoza (١٦٣٣ - ١٦٧٧) وهوبز Thomas Hobbes (١٥٨٨ - ١٦٧٩) وليبنيز Gottfried Wilhelm Leibniz (١٦٤٦ -

الجاهلي ، للدكتور طه حسين .

رثان ، يُطبع عادةً على غلافه الورقي .

epanodos

التقسيم

هو أن يُذكر المتعدد أولاً ، ثم يذكر ما لكل فرد من أفرادهِ على التبعين ، كقول المتنمّس (جاهلي) :

ولا يقيم على صتبي يراد به
إلا الأذلّان عثر الحسي والوتد
هذا على الخسف مربوط برمته
وذا يشج فلا يرزني له أخذ

ويسمى اللف والنثر .

التقصير والتصنيع (انظر: التفريط) .

scansion

تقطيع البيت

هو عبارة عن تسجيل حركاته وسكناته ، وتكوين مجموعات متساوية منها ، ثم مقابلتها بسؤاها الذي يدل عليها . وقد يحدث بين هذه المجموعات بعض التغيير بالزيادة أو النقص ، ومثال ذلك قول عنترة (٥٢٥ - ٦١٥ م) في مملته :

وإذا صحت فما أقصر عن ندى
وكما غلبت شائلي وتكرمي
وتقطيعه هكذا :

وإذا صحتو - فما أقصر - صر عنتذن
متفاعلن - متفاعلن - متفاعلن
وكما غلبت - بشائلي - وتكرمي
متفاعلن - متفاعلن - متفاعلن .

والتقطيع scansion في الشعر الإنجليزي : تحليل أبيات الشعر حسب نماذج عروضية متواضعة عليها من حيث تتابع المقاطع المنبورة وغير المنبورة ، ومن حيث عدد تفعيلات الأبيات وعدد الأبيات في القصيدة أو في مقطع شعري من مقاطعها .

وفي الشعر الفرنسي : تقسم البيت من الشعر إلى عدد من المقاطع الصوتية حسب نماذج متواضعة عليها للأبيات الشعرية والقوافي التي تربط بينها .

bardolatry

تقدّيسُ الشاعِر

وهو الإطراء في الإعجاب بشكبير وأعماله . وقد أطلق المصطلح الإنجليزي سُخرية من شدة الإعجاب بشعر شكبير والافتباس منه بمناسية ومن غير مناسية ، والمعروف أن كلمة « بَرْد » bard تطلق على الشاعر البطولي الذي كان يعيش في المجتمع القبلي البدائي الكنتي في الجزر البريطانية ، وقد شبه به شكبير تعظيماً لسانه .

hysteron

تقديم ما مرّ به التأخير

proteron

وضع اللفظ أو العبارة المتأخرة حسب الترتيب الطبيعي للجملة في أوّلها ، وذلك للتخصيص والاهتمام . مثال ذلك قوله تعالى : « إياك نعبد وإياك نستعين » أي نخضع بالعبادة والاستعانة ، وذلك بدلاً من نعبدك ونستعينك .

hyperbaton;

التقديم والتأخير

anastrophe; inversion

تعبير مواضع الألفاظ في الجملة تغييراً يخالف الترتيب النحوي المألوف لفرض بلاغي كالتقصير وإظهار الاهتمام . (انظر : تقديم ما مرّ به التأخير) .

report

التقرير

وصف تفصيلي أو إجابي لما دار في مجلس ما أو لفحص حالة معينة .

encomium; panegyric

المُتَقَرِّظ

١ - عند قدماء اليونان : خطبة أو قصيدة في مدح شخص حي أمام نخبة من الناس .
٢ - كلام يقال في مدح شخص ، أو فئة من الناس ، أو أثر أدبي .

blurb

تقريب الكتاب

وصف الناشر لخصائص الكتاب بأسلوب دعائي

التريا La Pliade في القرن السادس عشر هذه النظرية أساساً لهم قائلين: إن الإيحاء الخارق هو منبع الخلق الفني الذي لا يكمل إلا بإضافة الصنعة الفنية إليه .

تَقَمُّصُ الشَّخْصِيَّة impersonation

هي قدرة الممثل على الإيحاء بأنه هو نفسه الشخص الذي يؤدي دوره في المسرحية . مثال ذلك تقمص يوسف وهي لشخصية راسوتين . وقد شاع هذا المصطلح خصوصاً في وصف قدرة الممثل على تقمص شخصية المرأة، والمثلة على تقمص شخصية الرجل .

مثال ذلك: الممثلة الفرنسية سارا برنار Sarah Bernhardt التي اشتهرت في أوائل هذا القرن في دورتي «النسر الصغير» و «هاملت»، ومنيرة المهدي في دور صلاح الدين .

التَقَمُّصُ الوجداني empathy

فناء شخصية المتأمل في موضوع التأمل حتى يستوعبه استيعاباً تاماً . وقد استند الشعراء الرومانتيكيون في إنجلترا إلى هذا المفهوم في تغييرهم لمشورهم القوي بما في الطبيعة من جمال، وذلك خاصة في حالة الشاعر ويليام وردزورث William Wordsworth .

التَقْوِيمُ almanac

١ - نشرة بها معلومات فلكية وجوية مرتبة حسب الأيام أو الأسابيع أو الأشهر في سنة ما، وغالباً ما تشمل مزيجاً من المعلومات الأخرى مثل الأعياد وأيام المَطَلات الخ . . .

٢ - كتاب به عناصر مختلفة للترفيه كالشعر المسلي والمُلح والصُّور الساخرة مرتبة على أيام السنة .

التَّكَرُّار repetition

الإتيان بعناصر متأللة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجد في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجد أساساً

التَّقْطِيعُ الفَنِّي، نَصُّ التَّصْوِيرِ

shooting script

الشكل النهائي للقصة السينمائية بعد الانتهاء من مراحل إعدادها ووضع الحوار اللازم لها، وهو يحتوي على البيانات الواقعية مِنْ خِيْثُ وَضَعُ الكاميرا أو حركتها وحجْمُ اللُّقَطات وتحديد الانتقالات في كل موقف وفي كل لقطة، فهو عبارة عن الفلم مكتوباً على الورق . ويقوم المخرج عادة بكتابة هذا النص . وقد يشترك معه المؤلف الذي وضع النص السينمائي للقصة الأصلية .

(أحد كامل مرسي)

التَّقْعِيبُ guttural speech

هو التقعير، أو التكلم بأقصى قعر الفم .

التَّقْلِيدُ tradition; imitation

في معانيه الأدبية العامة: يشمل محاكاة كل ما نواضع عليه الأدياء قديماً من صور بلاغية وتركيبات أسلوبية نوارثها عنهم الأدياء المعاصرون . (انظر: المحاكاة).

التَّقْلِيدُ السَّاخِرُ travesty

مسرحية يقوم الممثلون فيها بمحاكاة عمل نبيل أو جديٍّ ساخرين منه بقصد الإضحاك، وقد تمتد السخرية فيها إلى مؤلف النص نفسه . وقد يكون التقليد الساخر على شكل قصيدة طويلة تنسج على متوال تلحمة معروفة، ويضعها الشاعر ما ينثر الضحك والسخرية .

التقليدية (انظر: الكلاسية) .

التَّقَمُّصُ الإلهي enthusiasm

حالة الإنسان الذي لا يميز عا في نفسه بل عا يوحى به إليه نفس إلهي . وهذا هو أساس الإيحاء الشعري عند أفلاطون الذي كان يرى أن الألهة تصيب الإنسان بمجنون مقدس يكون أنشائه بمشابة هاتف لإيحاءاتها . وقد أخذ الشعراء الفرنسيون من جماعة

مع الزيادة أسلوب السؤال والجواب حيث يتغير الجواب قليلاً المرة تلو المرة. وقال العلامة جومير: « إن هذا التكرار مع الزيادة سمة جوهريّة لتكوين الأغنية الشعبيّة، بل إنه معيار دالٌّ على البنية الأصلية ومُحدّد لها ». وقد عارضه في ذلك كثير من النقاد وعلى رأسهم جرولد Gerould صاحب كتاب « الأغنية الشعبيّة التقليديّة » *The Ballad of Tradition* (١٩٣٢) حيث يقول: إن التكرار مع الزيادة صفة لبعض الأغاني الشعبيّة، ولكنه ليس أساساً لها.

التكرارُ المُعَارِضُ antanacsis
تكرار الكلمة أو العبارة بمعنى مُخْتَلِفٍ أو عَكْصِيٍّ.
مثال ذلك:

قلْتُ « قُلْتُ » إذ أتيتُ براراً
قال « قُلْتُ » كاهلي بالأيادي.

تكرارُ النّهاية epistrophe
وهو أن تنتهي عدة جمل أو عبارات بنفس الكلمة أو العبارة وذلك بقصد التقرير في نفس السامع، مثال ذلك قوله تعالى: « فبأي آلاء ربك تكذّبان » في ختام الآيات من « سورة الرحمن ».

التكلف affectation
أ - الابتعاد عن الطبعي في الأسلوب أو في التعبير عن المشاعر وذلك كالأسلوب الذي اتبعه الخريزي (٥١٠ هـ) في مقاماته.

ب - التضجّة بالنمير الطبعي في سبيل المبالغة في استعمال أنفاظ التأذب والرقّة، مثال ذلك مدائح الشعراء للملوك والأمراء خاصة في العصور النابذة لسقوط بغداد (٦٤٦ هـ - ١٢٥٨ م).

التكلف والتعسف affectation; cuphuism
وهو المبالغة في استعمال البدیع، كالتطبيق، والتجنيس، لأنه يدل على تكلف الشاعر لذلك، وإذا كان قلباً تُسبب إلى أنه طبع فيه، ولذلك عابوا على

لنظرية القافية في الشعر، وسير نجاح الكثير من المحنّات البديعية كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصّدْر في علم البديع العربي.

التكرارُ التوكيدي epizeuxis
تكرار الكلمة أو العبارة للتقوية أو التوكيد. مثال ذلك قول الجبّريّة:

ألفاء في البحر مكتوفاً وقال له
إياك إياك أن تنبّل بالماء.

تكرارُ الصّدارة anaphora
تكرار الكلمة أو العبارة الأولى في أبيات أو جمل متتالية لغرض بلاغي، مثال ذلك الحديث الشريف: « من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليحسن إلى جاره، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت. »

تكرارُ الصّوت echo
تكرار صوت في نتائج سريع، ومثاله قول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):
مكرّ مكرّ مُقبل مُذير مكرّ...

التكرارُ مع الزيادة incremental repetition
مصطلح صكّه العالم الأمريكي فرنسيس جومير Francis B. Gummere في كتابه « الأغنية الشعبيّة » *The Popular Ballad* (١٩٠٧) ليصف به إحدى مُميّزات « البلاد » (القصة أو الأغنية الشعبيّة) الإنجليزيّة، ويعني بالتكرار مع الزيادة تتابع المقطوعات الشعرية مع تكرار يكاد يكون شاملاً للكلمات فيها، غير أن بعض الكلمات تتغير نثراً يؤدّي إلى تطوير في أحداث القصة المروّية أو المنشدة. ونتيجة ذلك إيجاد نوع من التشويق عند السامع أو القارئ. يترقب من خلاله كل تطور لهذه القصة. ومن أهم أساليب التكرار

قَوْمَ هُمُ الْأَنْفُ وَالْأَنْسَابُ غَيْرُهُمْ
وَمَنْ يُسَوِّي بَأْنَفِ النَّاقَةِ الذَّنْبَا
فصاروا يفتخرون بهذا اللقب بعد ذلك .

allusion

التلميح

هو أن يشير الشاعر في قصيدته إلى قصة أو شعر من غير أن يذكره، كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

فَوَاللهِ مَا أَدْرِي أَأَحْلَامُ نَائِمٍ
أَلْتَمَّتْ بِنَا أَمْ كَانَ فِي الرَّكْبِ يَوْشَعُ
يشير إلى قصة يوشع عليه السلام، واستبقاه الشمس .

وقوله أيضاً:

لَقَمَرٌ مَعَ الرُّمُضَاءِ وَالنَّارُ تَنْظِي
أَرْقُ وَأُخْفِي مِنْكَ فِي سَاعَةِ الْكَسْبِ
يشير إلى بيت الشعر المشهور:

الْمَسْجِرُ بِمَمَرٍ عِنْدَ كُرَيْبٍ
كَالْمَسْجِرِ مِنَ الرُّمُضَاءِ بِالنَّارِ .
(انظر: الإلماع والإيماء).

symmetry

التماثل

هو وجود انسجام في العمل الفني نتيجة لتماثل أطرافه وتناشبهها. وتختلف الآراء منذ فجر تاريخ الفنون والأدب بين من يؤمنون بضرورة هذا التماثل (وهو من أهم قواعد الكلاسيكية بكل أنواعها) وبين من لا يشترطون هذا التماثل لوجود الجمال فيها هو حرٌّ طليق لا تضبطه قاعدة ولا نظام (وهذا من بين آراء بعض الرومانتيكيين)، ولا يزال الخلاف قائماً بين الجانبين في علم الجمال .

epanastrophe

تماثل النهاية والبداءة

صورة بيانية تنتهي الجملة فيها بكلمة تبدأ بها الجملة التالية لها، وذلك كقول نعيم بن المعز (٣٧٤ هـ) في الغزل:

أَبِي نَمَامٍ كَثَرَتْهُ فِي شَعْرِهِ، وَاسْتَحْصَاهُ فِي شَعْرِ غَيْرِهِ
لَقَلَّتْهُ .
(انظر: عيوب الشعر).

rejet

التكملة اللاحقة

وهي الجزء من بيت الشعر الذي يكتمل به معنى البيت السابق له . ويقرب من هذا في العربية التضمن بأحد معنييه، وهو توقف البيت في تمام معناه على بيت آخر سابق أو لاحق له . (انظر: التضمن).

poetic completion

التكميل

هو ألا بدع الشاعر شيئاً يكمل المعنى إلا أتى به، كقول كُثَيْرُ عَزَّة (١٠٥ هـ):

لَوْ أَنَّ عَزَّةَ خَاصِمَتْ شَمْسَ الضُّحَى
فِي الْهَجْنِ عِنْدَ مُوَفَّقٍ لَقَفَّيْ لَهَا
ف (عِنْدَ مُوَفَّقٍ) تكمل .

(انظر: الاحتراس، والتتميم، والزيادة التي يتم بها المعنى).

placing the kasra under
auristic letters

التثنية

هي كسر حرف المضارعة عند قضاة ونهراء، فيقولون يَكْتَبُونَ في كَتَبُوا .

condensation

التلخيص

ويطلق على خلاصة الكتاب المطوّل الذي يُقدَّم للقراء بطريقة مُشوّقة مُستوعبة جميع العناصر الهامة في الأصل . مثال ذلك تلخيصات روائع الأدب والفكر في مجلة وثراث الإنسانية، التي كانت تُصدرها وزارة الثقافة المصرية .

talattuf

التلطّف

هو، عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هجرية)، أن تُلَطِّفَ للمعنى الحسن حتى تُهَجِّتَهُ، والمعنى الهجين حتى تُحَسِّنَهُ . ومثاله قول الخطيب (٥٩ هـ) في قوم كانوا يلقبون بأنفِ الناقة، ويُعَيَّرُونَ بذلك:

والحركة، بدلاً من الكلام والجوار في السرد. وظهرت أول ما ظهرت بصيغته في أوائل القرن الخامس ق.م. حيث كان يمثلها جماعات من الممثلين الجوالين والمهرجين معتمدين في إيمانهم على ما يثير الضحك ويوميء إلى المجون والبرودة. ويغلب عليها طابع الارتجال، فلا شك أنها قد أثرت على المهابة المرتجلة الإيطالية.

تمجيد الشيطان Satanism

تُرعة ظهرت بفرنسا خاصة في أوائل القرن التاسع عشر كانت روحها العامة الدفاع عن الشر وتمجيد الشيطان في الأساطير لما نسب إليه من شجاعة وكبرياء عند مواجهته للسلطة الإلهية، فأصبح يُنظر إليه بوصفه شبه زعيم ثوري بطولي. وكانت هذه التُرعة بمثابة بذعة لدى الشعراء الرومانسيين الفرنسيين: من أمثال فيكتور هوجو Victor Hugo، وألفريد دي موسيه Alfred de Musset، وشارل بودلير Charles Baudelaire، الذين استوحوا هذا الاتجاه من اللورد بيرون Lord Byron في إنجلترا، وهنريش فون كلايست Heinrich von Kleist في ألمانيا، والماركسي دي ساد D.A.F. de Sade في فرنسا.

التمرد dissent

الخروج على نواحي المجتمع وقوانين النظام العام، وعدم الاعتراف بسلطان أي سلطة.

التمزيج mixing of poetic genres

هو - عند ابن أبي الإصمعي (٦٥٤ هـ) - أن يمزج المتكلم معاني البديع بفتون الكلام - أعني أغراضه ومقاصده - بعضها ببعض بشرط أن تجمع معاني البديع والفنون في الجملة أو الجمل من النثر والبيت أو الأبيات من الشعر، وذلك كمزج العتاب بالغزل والمراجعة (انظر: المراجعة)، ومزج المبالغة بالقسم، والمدح بالغزل بواسطة الاستطراد في قول بكر بن الطاح (١٩٢ هـ):

وَسَقَمْتُ قَوْلِي وَقَالَتْ: مَنْى
سَجَعْتُ حَتَّى صِرْتُ دَكَابِذُهُ
وَالْبَذْرُ لَا يَرْثُو بَيْتَيْنِ كَمَا
أَرْثُو وَلَا يَنْبِسُ عَنْ تَقْرِبِ.

التمثيل analogy

في الفلسفة: إلحاق جزئي بجزئي آخر في حكمه لمعنى مشترك بينهما (مج ٥).

والتمثيل representation أيضاً الأداء الفني لمشهد أو حدث بالتصوير أو الوصف أو التمثيل المسرحي.

التمثيلية (انظر: المسرحية).

تمثيلية الإذاعة، التمثيلية الإذاعية

radio play

تلك المسرحية التي لم تُكتب للتمثيل على خشبة المسرح، وإنما ألقت خاصة لإلقائها أمام ميكروفون الإذاعة، ويلاحظ في هذا النوع من التمثيلات أنه يعتمد اعتماداً كلياً على المؤثرات الصوتية والجوار والكلام الملفوظ عامة، الأمر الذي يحتم فيه أن يستغني التأثير الدرامي عن كل العوامل التي تساعد على نجاح المسرحية على خشبة المسرح من مناظر وملابس وإيماء وحركة ومؤثرات صوتية وما إلى ذلك من العوامل التي تخاطب نفوس النظارة من خلال الرؤية. ولهذا يمكن اعتبار تمثيلية الإذاعة من أصعب أنواع التأليف المسرحي. وإذا كان بعض هذه التمثيلات يؤلف أصلاً للإذاعة إلا أن الكثير منها يُقتبس من مصادر أدبية أخرى كالروايات والقصص القصيرة والمسرحيات، وذلك بعد معالجتها واعدادها للأداء الصوتي البحت. فقد حوّرت قصص ألف ليلة وليلة، في الإذاعة المصرية لتناسب هذا الوسيط الفني الصوتي، كما عولج أغلب روايات توفيق الحكيم ونجيب محفوظ مثل هذه المعالجة.

التمثيلية الإيمائية mime

هي التمثيلية القصيرة التي تعتمد على الإيماء

تعالى: ﴿سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَذِبُهُمْ﴾، وقول
تعالى: ﴿وَالْخَامِسَةُ أَنَّ غَضَبَ اللَّهِ عَلَيْهَا﴾.

٢ - من الثلاثة إلى التسعة، تُذكر مع المعدود
المؤنث، وتؤنث مع المذكر، ويكون المعدود جمعاً
منجزواً بالإضافة في العدد المضاف، فنقول: خُسُ
صفحات، وخُسَةُ رجال، ومفرداً منصوباً في العدد
المركَّب (من أحد عشر إلى تسع عشرة)، فنقول:
أقبل ثلاثة عشر عالماً، وثلاث عشرة باحثة لزيارة
مصر.

وكذلك الحال المعطوف والمعطوف عليه (٢١ -
٩٩)، ومع ألفاظ العقود (٢٠ - ٩٠) فنقول: الشهر
العربي تسعة وعشرون يوماً أو ثلاثون يوماً.

٣ - أَلْفَانِ والألف (ومشتاها وجمعها) تميزها
مفرد مجرور، مثال ذلك: في المدرسة أَلْفُ طالب، أو
ألف طالبة، وفي المدرج مائة طالب أو مائة طالبة.

٤ - أما عشرة، فتحكمها في العدد المضاف حكم
الثلاثة إلى التسعة، وأما في العدد المركب فتحكمها حكم
واحد واثنين، فنقول ثلاثة عشر رجلاً، وثلاث عشرة
امراً، وعشرة رجال، وعشر نسوا، ما عدا اثني
واثني فإنها تميزان إعراب المتنى، ويبينى عشر على
الفتح في جميع الحالات. فرأيت اثني عشر سائحاً أو
اثني عشرة سائحة يعرب كل من اثني واثنى مفعولاً به
منصوباً بالياء، لأنه ملحق بالمتنى، وهكذا.

وبينى العدد المركب على فتح الجزئين في حالات
الرفع والنصب والجر، فنقول: ظهر أحد عشر فارساً
في الميدان، ورأيت أحد عشر كوكباً، ونظرت إلى
أحد عشر متلاً فوق المسرح.

تَمْيِيزُ الْمَقَادِيرِ specification of measure

التمييز اسم منصوب، ويجوز في تمييز المقادير
(الوزن والكيل والمساحة) جرّه بين، فنقول اشترت
حلة صوفاً أو حلة من صوف، كما يجوز جرّه
بالإضافة فنقول: اشترت حلة صوف.

بذلك لها ما قصد أردت من المتنى
لنرضى فقالت: قُمْ فنجتبي بكوكب
فقللت لها: هذا الثعبان كله
كمن يشتهي لحم عتقاء مُغْرِبِ
فأقسم لو أصبح في عز مالِكِ
وقدربته أعباً بما رمت مطلقتي
ففي شقيقت أمواله بغفاتي
كما شقبت بكر بأرماح نقيب
(الدكتور حفي محمد شرف - ابن أبي الإصبع
المصري بين علماء البلاغة).

فقد مزج في البيت الثاني العتبان بالقرن والمراجعة
(انظر: المراجعة) والتذليل، ومزج المبالغة بالقسم،
والمدح بالغرور في البيت الثالث، ومزج الإزداف
بالتشبيه في البيت الأخير.
(انظر: التذليل، والقسم، والإزداف).

الْتَمَكِين

(انظر: نعت ائتلافية القافية مع ما يدل عليه سائر
البيت).

التَمْيِيزُ specification
هو اسم نكرة فضلة (أي يمكن الاستغناء عنه أو
تغييره) مَبْنِيٌّ لما أَنبَهُ قَبْلَهُ من ذات أو نسبة. فإذا قلنا:
(اشترينا ثلاثين قطاراً قطناً)، فقد أزلنا بقولنا
قطاراً قطناً الإبهام في المفرد (ثلاثين)، فثلاثين مُبَيَّنٌّ
وقطاراً قطناً مُبَيَّنٌّ. والتمييز فضلة لأنك تستطيع أن
تغير صوره بقولك اشتريت ثلاثين من قناطر القطن.
ومثال ما أزال الإبهام عن نسبة (جملة) قوله تعالى:
«وَأَشْتَغَلَ الرَّأْسُ شَيْئاً».

تَمْيِيزُ الْعَدَدِ specification of number
أنواعه أربعة:

١ - واحد، واثنان، وما صيغ على وزن فاعل من
العدد، تُذكر مع المعدود المذكر وتؤنث مع المؤنث،
مثل ذلك قوله تعالى: ﴿وَالْهَيْكَلُ إِلَهُ وَاحِدٌ﴾، وقوله
تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ﴾، وقوله

التَّنَاسُبُ بَيْنَ الْمَعَانِي

decorum

عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر» هو المطابقة، وصحة التقسيم، وترتيب التفسير (فانظرها في مواضعها). وهذا ما جرى عليه ابن جنيان الحفاجي (٤٦٦ هـ) في «سر القصة»، فقد جعل الفنون البانية مظاهر للتناسب بين الألفاظ والمعاني.

التَّنَاسُبُ وَالتَّوْفِيقُ (انظر: مراعاة النظر).

التَّنَاسُخُ (انظر: البنية).

التَّنَاسُخُ الْمَسْرُوحِي (انظر: المعارضة المسرحية).

التَّنَازُعُ

correspondence

علاقة منطقية أسابية تقوم على أنه إذا حُيِّنَ حَدٌّ أَوْ أَكْثَرُ، نَعِنَ تَعَا لِدَٰلِكَ حَدٌّ أَوْ حُدُودَ أُخْرَى (مع ٨).

ونظرة التناظر من أبحاث «نظرية المعرفة» ويراد بها أن صدق القضية يقوم على أنها تعبر عن الواقع أو أنها صورة منه (مع ٨).

التَّنَازُعُ (انظر: التوافق).

تَنَافُرُ الْحُرُوفِ أَوْ الْأَصْوَاتِ

cacophony

هو يُقَالُهَا عَلَى السَّمْعِ وَصُومَةِ أَدَائِهَا بِاللِّسَانِ، وَذَلِكَ بِسَبَبِ قَرَبِ مَخَارِجِهَا كَلَفِظَ مُتَشَبِّهَاتٍ فِي قَوْلِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

غَدَائِرُهُ مُتَشَبِّهَاتٌ إِلَى الْعُلَا
تَقْبَلُ الْبِقَاصُ فِي مُثْنَى وَمُرْسَلٍ.

تَنَافُرُ الْكَلِمَاتِ

dissonance

هو أن يَسْبَبَ اتِّصَالُ بَعْضِهَا بِبَعْضٍ ثِقَلًا عَلَى السَّمْعِ وَصُومَةِ النُّطْقِ بِهَا، وَذَلِكَ بِسَبَبِ قَرَبِ مَخَارِجِهَا أَوْ تَكَرُّرِهَا، كَقَوْلِ الشَّاعِرِ:

وَقَبَّرَ حَرْبَ بِكَانٍ قَفَّرَ
وَلَيْسَ قَفَّرَ قَبَّرَ حَرْبَ قَبَّرَ.

فكل كلمة من كلمات هذا البيت فصيحة، ولكن اتصال كلماته وقرب مخارجها لها سر تنافرها.

conflict in regard to
government; contest

هو أن يتقدم فعلاً مُتَصَرِّفَانِ، أَوْ إِبْهَانِ يَشْبَهُهُمَا فِي الْعَمَلِ، أَوْ فِعْلٍ مُتَصَرِّفٍ وَاسِمٍ يَشْبَهُهُ، وَيَنْتَهِرُ مَعْمُولٌ مَطْلُوبٌ لِكُلِّ مَنِهَا. فَمَثَلُ الْفَعْلَيْنِ قَوْلُهُ نَعَالُ: «أَتَوْبِي أَفَرِّغُ عَلَيْهِ قَطْرًا». فَاتَوْبِي يَطْلُبُ قَطْرًا لِيَكُونَ مَفْعُولًا ثَانِيًا لَهُ، وَأَفَرِّغُ يَطْلُبُهُ لِيَكُونَ مَفْعُولًا بِهِ لَهُ، وَالْفِعْلُ التَّحَاسُّسُ الذَّلِيلُ. وَالْإِسْمُ الْمِثْلِيُّ لِلْفِعْلِ هُوَ اسْمُ الْفَاعِلِ، وَاسْمُ الْمَفْعُولِ، وَاسْمُ الْفِعْلِ، وَالْمَصْدَرُ، وَاسْمُ الْمَصْدَرِ، وَمَثَلُ الْإِسْمَيْنِ قَوْلُ الشَّاعِرِ:

عَهْدْتُ مُنِيصًا مُنِيصًا مِنْ أَجْرَتِهِ

فَلَمْ أَتَّخِذْ إِلَّا فِتْنَاكَ مَسْرُورًا

وَكُلٌّ مِنْ مَغِيثٍ وَمِنْ اسْمِ فَاعِلٍ يَطْلُبُ مِنْ أَجْرَتِهِ مَعْمُولًا لَهُ. وَمَثَلُ الْفِعْلِ الْمُنْتَصَرِفِ وَالْإِسْمِ الَّذِي يَشْبَهُهُ قَوْلُهُ نَعَالُ: «هَؤُلَاءِ أَقْرَأُوا كِتَابِيَّةً»، فَكُلٌّ مِنْ اسْمِ الْفِعْلِ (هَؤُلَاءِ) وَالْفِعْلِ الْمُنْتَصَرِفِ (أَقْرَأُوا) يَطْلُبُ (كِتَابِيَّةً) لِيَكُونَ مَعْمُولًا لَهُ. وَقَدْ يَكُونُ التَّنَازُعُ بَيْنَ أَكْثَرِ مِنْ عَامِلَيْنِ كَقَوْلِهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «إِنْكُمْ تَسْبِحُونَ وَتَحْمَدُونَ وَتَكْبِرُونَ ذُبُرَ كُلِّ صَلَاةٍ ثَلَاثًا وَثَلَاثِينَ»، فَهِيَ ثَلَاثَةُ أَفْعَالٍ يَطْلُبُ كُلُّ مَنِهَا مَعْمُولَيْنِ هُمَا: ذُبُرٌ وَثَلَاثًا وَثَلَاثِينَ.

ويجوز باتفاق البصريين والكوفيين إعمال أحد العاملين أو العوامل الثلاثة، وإن كان الكوفيون يفضلون الأول لسببه، ويفضل البصريون إعمال الأخير لقربه من المعمول، ولم يرد عن العرب إعمال المتوسط.

ويقرب من هذا علوم البلاغة الغربية ما أسميناه بالعبارة الجامعة Zeugma.

(انظر: العبارة الجامعة).

التَّنَاسُبُ

proportion

حُسْنُ الْعَلَاقَةِ الْقَائِمَةِ بَيْنَ الْأَجْزَاءِ الْمُخْتَلِفَةِ لِلأَثَرِ الْأَدْبِيِّ، حَتَّى يَتِمَّ كُلُّ عَصَمٍ مِنْهُ بِنَاصِيهِ مِنَ الْإِهْثَامِ وَالْإِبْرَازِ مَعَ مُسَاهَمَتِهِ فِي انْسِجَامِ الْكُلِّ وَتِهَاسُّكِهِ.

وبمثال ذلك تكهن السواحر في مأساة «ماكبت» بالأب
بنال ماكبت أي سوء إلا إذا انتقلت «غابة برن» إلى
قصره في «دسنين»، فطمئن ماكبت لبقية بأن أشجار
الغابة لا يمكن أن تتحول من مكانها. ثم ينحني جيش
من أعدائه وراء فروع من الأشجار، ويبدو كأنه غابة
منسقة، فيدرك ماكبت أن نهايته قد قربت.

التنبؤ في الرواية foreshadowing

هو التقديم في أوائل المسرحية أو القصة للعناصر
الرئيسية في الصراع الذي سيصور فيها إما لجذب عطف
القراء أو النظارة إلى إحدى القوتين المتصارعتين، وإما
لتتمثيل ما سيحدث فيما بعد بشكل إيمائي خفي يستطيع
القارئ أو المشاهد من خلاله أن يذرك نتيجة
الصراع.

التنذير witty conceit

هو - عند ابن أبي الإصنع (٦٥٤ هـ) - أن يأتي
الملك بنسابة أو منجزة مُستظرفة، ويقع في الجذ
والهزل، ومثاله، في اعتباره، قوله تعالى يصف
المنافقين: «إذا جاء الحوف رأيتهم يُنظرون إليك
تدور أعينهم كالذي يُفشي عليه من الموت»، فعبارة
«من الموت» هي التي تغيد النادرة، وهي وصف
المنافقين حالة خوفهم بالجن، وتشبه عن الخائف الجبان
بعين المقبل على الموت، مجامع الدوزان في كلنا
الحالين.

التنسيق disposition

في كتب البلاغة الأوربية القديمة: هو الجزء الثاني
من فن الخطابة الذي يلي الابتكار Inventio ويسبق
الفصاحة Elocutio. وينقسم التنسيق بدوره إلى
الأجزاء الستة من الخطبة: وهي المقدمة Exordium
والعرض Narratio، وتقسيم الموضوع والموازنة
Divisio والبرهنة Confirmatio، والتنقييد
Confutatio، ثم الخاتمة Conclusio.

التناقض contradiction

هو اختلاف القضيتين بالإيجاب والتنب، بحيث
يقضي لذاته صدق إحدىهما وكذب الأخرى،
كقولنا: زُيد إنسان، زُيد ليس بإنسان.
(«تعريفات» الجرجاني).

التناقض الظاهري paradox

عبارة تبدو متناقضة أو غير معقولة في ظاهرها مع
أنها بالفحص والتأمل يبين أن لها أساساً من الحقيقة.
وذلك كقول أبي نواس (١٩٥ هـ ٩) يخاطب حبيته:

نَعْبِيسَنَّ مِنْ سَقِي
صَبْخِي هِيَ الْعَجَبُ

وقد تميز الشعراء المتأخرون بالتملح في القرن
السابع عشر بكترة اللجوء إلى التناقض الظاهري في
مجازاتهم الطريفة وحسن تعليلهم، ويلاحظ كذلك أن
مدرسة النقد الجديد في أمريكا (وبصفة خاصة الناقد
كليانث بروكس Cleanth Brooks) قد أكدت أهمية
التناقض الظاهري باعتباره أساس اللغة الشاعرة لا
مجردة محسن بديهي.

التنبؤ prophecy

الإخبار عن الحدث قبل وقوعه بطريق التخمين.
وقد لُجِب هذا المعنى دوراً هاماً في القصص الروائي
والمسرحي، فنجده يتخذ واحداً من أشكال ثلاثة:

١ - مجرد التكهن بأمر مستقبل، ثم تدبير الأمور
حتى يتحقق فيما بعد، مثال ذلك التكهن بمصرع قيصر
في رواية «يوليوس قيصر» لشكسبير.

٢ - الإعلام عن أمر وقع بالفعل على غير علم من
شخصيات القصص، ثم الكشف التدريجي عن حقيقة ما
وقع، الأمر الذي يؤلف الحدث الدرامي كما نراه في
مأساة «أوديب ملكاً».

٣ - التكهن بالخير مُعلّقاً بشيء آخر يبدو مُحَقَّقاً،

(في رقم ٢).

التسقيق (انظر: تَعَوُّتُ الثَّلَافِ المعنى والوزن).

تَنوِينُ التَّرْتِمِ
nutation used for
modulation of the voice

كان الحجازيون يَظْلِقُونَ القافية (انظر: القافية المطلقة) ليفرقوا بين الشعر الذي يَتَنَوَّى والكلام المنشور، أما التميميون فيبدلون المد في القافية نوناً، كقول جرير (١١٠ أو ١١٤ هجرية):

أَقْلَسِي اللّومَ عاذِلَ والعِنايَينَ
وقولي إن أَصَبْتَ لَقَدْ أَصَابَ.

ويُشَدُّ الحجازيون:

أَقْلِي اللّومَ عاذِلَ والعِنايَبا
وقولي إن أَصَبْتَ لَقَدْ أَصَابَا.

ويسمى تنوين العوض:

(انظر: الغالي والقَلَوُ عند الأَخْفَش).

تَنوِينُ الْعَوَضِ
nutation of compensation
(انظر: تنوين الترم).

التَّهْجِيزُ
degrading contrast
أن يصحب اللفظ والمعنى لفظاً آخر ومعنى آخر يُزَيِّرُ به، ولا يقوم حَسَنُ أحدهما بفتح الآخر.

(انظر: عيوب الشعر، والتلطف).

التَّهْرِيجُ
slapstick
الصَّخَبُ والحركات البهلوانية التي تنود الملهة لتثير ضحك الجمهور. وأصل معنى هذا المصطلح في الإنجليزية القطعة من الخشب ذات الشَّعْبَيْنِ التي كان يضرب بها الممثلون بعضهم بعضاً في سبيل إضحاك الجمهور.

التَّهْكُمُ
sarcasm
هو - عند ابن أبي الإصيص (٦٥٤ هـ) - لون من ألوان البديع يؤتى فيه، بلفظ البشارة في موضع

تَسْقِيقُ الْأَلْفَاظِ
diction
هو اختيار الكلمات وتنسيقها من حيث الصحة والوضوح والتأثير.

تَسْقِيقُ الْإِبْقَاعِ
cadence
١ - ترتيب الإيقاعات في الكلام المنظوم على أساس نماذج منظمة تنظماً مُحَكَّماً.

٢ - تَمُوحَاتُ أصوات اللغة الناجمة عن تعاقب المقاطع الخفيفة، والمقاطع المنبورة في لغات تخضع لنظام التثنية.

التَّنْقِيحُ
emendation
تغيير النص عند ظهور خطأ فيه، بإزالة التشويه والتحريف منه، وتصحيح ما يلحقه من خطأ إملائي أو نحوي ناتج عن إهمال الناسخ أو عامل الطبع.

التَّشْكُرُ السَّاحِرُ
mummery
في المصور الوسطى بأوروبا: هو التعبير عن الفرح في الأعياد بالاشتراك في الرقصات الجاهلية والمواكب البهلوانية في الميادين والشوارع مع ارتداء الأقنعة المضحكة والملابس التنكرية العجيبة. وقد امتد معنى هذا الاصطلاح عند بعض نقاد المسرح ليشمل كل أنواع التمثيل على المسرح علماً بأن العبارة هنا تشير بشيء من الإزدراء.

التَّشْكِرِيَّاتُ
masquerade
بفرنسا في القرنين السادس عشر والسابع عشر:

١ - حفلة راقصة يتبادل فيها الراقصون أدوارهم في الرقص مع إنشادهم شعراً غزلياً فيمن يصاحبينهم في الرقص من السيدات. والراقصون كلهم، نساء ورجالاً، مَقْتَنُونَ ومنكروُن.

٢ - مشهد تمثيلي يتنكر الممثلون فيه على شكل شخصوس رمزية أو آفة خرافية وهم يتكلمون قصائد المديح أمام الملوك والعظماء.

٣ - الشعر الذي يُنْظَمُ للإلقاء على النحو المتقدم

العقل، وذلك لاشتراك الفنون في تراث من قواعد الإبداع ومحاكاة الواقع.

والتوافق concordance مصطلح في القرابة اللغوية يقوم على أساسين:

(١) الاتفاق في الظواهر النحوية.

(٢) الاتفاق في المفردات (مع ١٠).

التَّوْفُقُ، التَّنَاقُصُ consonance
الانسجام والتَّوْفُقُ بين أصوات في كلمات متتالية.

التَّوَنُّمُ (انظر: التَّشْرِيع).

التَّنَوُّرُ tension

عند نقاد الأدب في أوروبا: ذلك التشاذ بين أجزاء الحكاية في القصيدة أو المسرحية أو الرواية الذي يؤدي إلى ما يسمى بالتشويق. ويمكن اعتبار الأثر الأدبي سلسلة من التوترات يؤدي كل منها إلى إيجاد ما يليه.

وهناك رأي بأن التوتر في الشعر نتيجة لتفاعل الوزن مع المعنى بحيث إن البحر، أو التفعيلة، ما هو إلا مظهر من مظاهر البقاء الرسالة التي يريد الشاعر أن ينقلها، والوسائل التي توجد تحت تصرفه من أجل ذلك من مجاز إلى موسيقى شعرية إلى معانٍ مُصرَّح بها وتلميحات خفية. ورأي الناقد الأمريكي آلان تيت

Allen Tate في كتابه «التعقل في تناسل الجنون»

Reason in Madness (١٩٤١) أن التوتر في

صورته الإنجليزية مَرَّج بين كلمتي المدلول extension

والمفهوم intension فهو كلمة تختار تبت خصيصاً

ليعبّر بها عن تنظيم الشاعر للعناصر المجردة والعناصر

غير المجردة في بنية قصيدته لكي يخلق منها وحدة

مُكمّلة.

التَّوْثِيقُ documentation

هو اختيار المعلومات الخاصة بموضوع من

الموضوعات وتصنيفها وتحققها ونشرها. وهذا من

أهم أنشطة دور الكتب والوثائق.

الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في مَقْرَضِ الاستهزاء.

ومثاله قوله تعالى للكافر: «ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ».

التَّهْمِيشُ، التَّحْشِيَةُ، الشَّرْحُ annotation
التعليق على نص في هامش أو بعد نهايته،
بملاحظات تفسيرية أو تاريخية، يُصنّفها مؤلف النص
أو مُحَقِّقُه.

التَّهْوِيدَةُ lullaby

هي الأغنية المأداة الرقيقة التي تغنيها الأم لتشجيع طفلها على النوم. وقد جُرَتْ العادة أن تعتمد هذه الأغنية على التكرار وعلى الإيقاع البسيط والكلام الذي يجذب خيال الأطفال. وكثيراً ما تُنغمّ الشعراء في جميع اللغات قصائد من هذا النوع لما فيها من إيقاع جذاب وموسيقى حبة.

التَّهْوِينُ euphemism

استعمال مجازٍ مُلطّف في مكان كلمة أو عبارة مؤذية أو بغيضة. مثال ذلك: «لَقِظْ أَنْفَاسُ الأخيرة» بدلاً من «مات»، و«بيت الأدب» بدلاً من «الكنيف» في لغة مصر.

التَّوَابِعُ appositives

هي في النحو العربي أربعة أنواع: التَّعْتِ، والتَّوَكِيدُ، والتَّعْلُفُ، والتَّهْلُكُ.

ولما سماها النحويون كذلك لأنها نابعة لغيرها في إعرابها (رفعاً ونصباً وجرّاً في الأسماء، ورفعاً ونصباً وجرماً في الأفعال) وليست أصيلة فيه. (ارجع إليها في ترتيبها المجاثي).

تَوَارُذُ الْخَوَاطِرِ (انظر: الموارد).

التَّوْفُقُ correspondence

هو، في النظرية الجمالية: القول بأن الفنون مُرتبطة بعضها ببعض برباط يدرسه الحسّ وقد لا يدركه

وَحَقُّ الْهَوَى مَا خَلَّتْ بِرُؤْىَا عَنْ الْهَوَى
وَلَكِنْ نَهَيْتُ فِي الْحَقِيقَةِ قَدْ هَوَى
وَمَنْ كُنْتُ أَرْجُو وَصَلَهُ قُلْتُ نَوَى
وَأَضْنَى فَوَازِي بِالْقَطِيعَةِ وَالشَّوَى
لَيْسَ فِي الْهَوَى عَجْزٌ
إِنْ أَصَابَنِي النَّهْشُ
(حَامِلُ الْهَوَى نَهَشَ)
يَنْتَفِضُ الْطَّرَبُ
(انظر: التوشيح والتضمين).

تَوْضِيحُ الْكِتَابِ بِالرُّسُومِ book illustration

استعمال الصور والرسوم في الكتاب لتوضيح معانيه أو المواقف الهامة في سرِّ ما. مثال ذلك: الصور التوضيحية لبعض المسببات في القواميس، أو مواقف قصة من القصص وخاصة في كتب الأطفال. وقد تكون هذه الرسوم المطبوعة مخلَّعةً بالألوان. ومن أشهر الأمثلة الأثرية لذلك المنتميات التي نقشها روافيل الشرق: بهزاد (أواخر القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر للميلاد في إيران) في نسخة «بستان سعدي» المحفوظة بدار الكتب في القاهرة.

التَّوَعَّرَ fustian; barbarism
هو استعمال الخوشي من الألفاظ، وقد أشار إليه بشر بن العتير (٢٢٦ هـ) في صحفته المشهورة بقوله «التوعر يصلك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يهلك معانيك، ويشنُّ الفاظك، ومن أراغ (طلب) معنى كرمًا فَلْيَتَمَسَّ له لفظاً كريماً».

(انظر: الخوشي أو الوخشي من الألفاظ).
تَوَقَّعُ الْإِعْرَاضِ قَبْلَ قَوْلِهِ prolepsis
إثارة اعتراض الخصم للرد عليه قبل أن يذكره، وكثيراً ما يحدث مثل هذا في المرافعات القضائية.
تَوَقَّعُ حَدُوثِ الشَّيْءِ قَبْلَ وَقُوعِهِ prolepsis
أن يتوقع حدوث الشيء قبل أن يقع بالفعل،

التَّوَجَّهَ (tawjih)
هو، في العروض العربي، حركة الحرف السابق للرؤي إذا كان الروي مقيداً (أي ساكناً)، كحركة العين في قول شوقي (١٩٢٢ م):
ذهب الشباب فلم يُعَدَّ.
(انظر: الروي).

التَّوَجِّهَاتُ الْمَسْرُوحِيَّةُ stage directions
هي تعليمات يكتبها المؤلف بجانب الحوار ليرشد بها المخرج أو الممثل إلى حركة تيمُّ عن دهشة أو ابتهاج، أو التكلم بصوت عالٍ أو مُخَفِّض، أو غير ذلك. وقد تنصل هذه التوجيهات بالمنظر كوجوب أن يكون الضوء خافتاً، أو الأثاث كلاسيكياً أو حديثاً، أو الملابس من نوع خاص إلخ...

التَّوَرِيَّةُ paronomasia; pun
هي، في علم النديع العربي، أن يكون للفظ معنيان أحدهما قريب والثاني بعيد، والبعيد هو المقصود، وذلك كقول سراج الدين الوراق (٦٩٥ هـ):
أَصُونُ أَدِيمَ وَجُهَيَّ عَنْ أَنْسَارِ
لِقَاءِ الْمَوْتِ عِنْدَهُمُ الْأَيْسَابُ
وَرَبَّ الشَّعْرِ عِنْدَهُمُ بَيِّنُضُ
وَلَوْ وَاقَى بِهِ لَمْ حَيَّيْبُ
فالمعنى القريب للفظ حبيب المحبوب، والبعيد حبيب بن أوس (أبو تمام) وهو المقصود.

التَّوْبِيعُ (انظر: الإرساد).
التَّوْشِيحُ (انظر نمت التلافة القافية مع ما يدل عليه سائر البيت والتضيق والتوسيع).

التَّوْشِيحُ الْمُضْمَنُ (tawshih mudamman)
هو أن يضمن الشاعر توشيحاً بيتاً من شعر الغير مع التصريح بذلك إن لم يكن البيت مشهوراً لدى البلقاء، وقد اخترعه صفي الدين الحلبي (٧٥٠ هـ)، وذلك كتضمين توشيح بيتاً من بسائية أبي نواس (١٩٥ هـ) في قوله:

يرفع احتمال غير الظاهر، وألفاظه هي:

(١) النَّفْسُ والعَيْنُ، ويجب اتصالها بضمير بطابق المؤكّد في الأفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث، فإذا كان المؤكّد منى أو جمعاً (مذكراً أو مؤنثاً) وجب أن تكون النفس أو العين على وزن أَفْعَلْ، مثال ذلك: أَقْبَلُ المدرّسَ نفسه، وأَقْبَلْتُ المدرّسةَ نفسها، والمدرّسانَ أَنْفُسَهُمَا، والمدرّساتُ أَنْفُسَهُنَّ.

(ب) كَلَّا وكَلَيْتَا، بشرط إضافتهما للضمير، ويؤكد بها المنى مثال ذلك: أَقْبَلُ المدرّسانَ كِلَاهُمَا، والمدرّساتُ كِلْتَاهُمَا.

(جـ) كَلْ، وجمع، وعامة: ويؤكد بها الجمع (مذكراً أو مؤنثاً)، ولا بد من أن تتصل بضمير المؤكّد، مثال ذلك: اشتريت البيتَ كُلَّهُ.

(لزيادة التفصيل انظر الكتاب لسيويه وشرح الأسموني على ألفية ابن مالك، ولغة الإعراب للدكتور بدير منولي جيد).

التوكيد اللفظي
corroboration
(انظر: التوكيد).

التوكيد المعنوي
emphasis
(انظر: التوكيد).

التوليد
maieutics

١ - منهج استخدمه سقراط لاستخلاص الأفكار الموجودة في الذهن، وذلك بإلقاء أسئلة مرتبة بحمل المسئول يتذكر الحقائق الأولية. وقد شرح أفلاطون هذه الطريقة في كثير من محاوراته، وبخاصة محاوره «مينون».

٢ - ترجع التسمية إلى أن سقراط كان يذهب إلى أنه يشبه أُمّه القابلة في صناعة التوليد.

«ملاحظه»: هذا غير التوليد عند المعتزلة (مع)

وذلك كقوله تعالى: ﴿أَتَى أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ﴾ أي يأتي وذلك لأنه سوف يقع حتماً.

التوقيعات
signing quotations
التوقيع في الأدب العربي هو رأي الحاكم يكتبه على ما يقدم إليه من شئون الدولة. وكانت التوقيعات تتكون من جمل موجزة بليغة يكتبها الخلفاء العباسيون على ما يقدم إليهم من غلاسات الرعية وشكاواها محاكاةً للملك الفرس ووزرائهم. مثال ذلك توقيع السّاح في كتاب جماعة يشكون إليه احتباس أرزاقهم: «من صبر في الشدة شارك في النعمة».

التوكيد
emphasis

هو، في اصطلاح النحاة من العرب، تابع يقصر معنى المتنوع في ذهن السامع، ويجعله متحققاً بعيداً عن الاحتمال بحيث لا يظنّ به غيره. وهو نوعان:

١ - توكيد لفظي، وهو تكرار المتنوع بلفظه كقولك: «زَهَقَ زَهَقَ الباطل»، أو مع بعض التنبيه، كقوله تعالى: ﴿فَمَنْ أَكْفَرِينَ أَنهْلَهُمْ زُنُوداً﴾. أو بترايفه مثل: أنت بالخير حقيق قمين، فقمين بمعنى حقيق. وقد يكون المكرر اسماً، كقول الشاعر:

فإِيّاكَ إِيّاكَ المِرَاءَ فَإِنَّهُ
إِلَى الشرِّ ذَعَاءٌ وللشرِّ جالِبٌ
وقد يكون فعلاً كما تقدم، أو حرفاً كقول الكمي:

فنسلك ولأهّ السوء قد طالع ملُكُهم
فختام ختام النساء الملعول
وقد يكون جملة كقول الشاعر:

أَيّا مَنْ لَسْتُ أَقْلَاهُ
وَلَا فِي الْبَدَنِ أَنْسَاهُ
لَسْتُ لَكَ اللهُ عَلَيَّ ذَاكَا
لَسْتُ لَكَ اللهُ لَسْتُ لَكَ اللهُ

٢ - توكيد معنوي، وهو عند النحاة، التابع الذي

الإنسان. وقد أخذ بهذه الفكرة في الأدب للدلالة على فن المؤلف في وصف الحياة النفسية الداخلية لشخصيات قصته بطريقة تقلد حركة التفكير التلقائية التي لا تخضع لمنطق معين ولا لنظام تتابع خاص، إلا أنه يلاحظ أن المؤلف يجري على هذا النبار عملية اختيار مبدئية، إذ إنه لا يختار من عناصره سوى ما يتفق ومقتضيات القصة. ويقال إن الفضل في ابتداء هذا المنهج في القصص يرجع إلى الكاتب الفرنسي إدوارد دي جاردان Edouard Dujardin (١٨٦١ - ١٩٤٩) الذي كان عضواً في المدرسة الرمزية الفرنسية، ولكن المثال العالمي لهذا الأسلوب هو رواية «بوليسيزه Ulysses» (١٩٢٢) لجيمس جويس James Joyce (١٨٨٢ - ١٩٤١) التي يستغل فيها منهج تداعي المعاني وخاصة في الصفحات الاثنتين والأربعين الأخيرة المكونة من جملة واحدة تمثل فكرة تدور في ذهن الشخصية الرئيسية «مولي بلوم» الزوجة. وقد حاول بعض النقاد أن يميزوا بين ما يسمى بتيار الشعور، على النحو الذي وصفناه، وبين المناجاة الداخلية التي تمثل كل الأفكار والأهواء والخواطر الكامنة في نفس الشخصية بصرف النظر عن ارتباطها بسرد الرواية وخدمتها لغرض في معين.

والتقليد في الأدب العربي أن يستخرج الشاعر معنى شعر تقدمه أو يزيد فيه، مثال ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

فانقطع علينا كسقوط الندى
ليللة لا نساء ولا زاجر

فقد ولده من بيت امرئ القيس (جاهلي):

نموت إليها نذنا نام أهلها

نموت حباب الماء حالاً على حال

فقد قضي كل منها حاجته في خفية من غير أن يشترك المتأخر منها مع من تقدمه في اللفظ ولا في طرقي التشبيه.

التيار current

اتجاه عام يجذب الأذهان نحو فكرة معينة أو ندوة خاص، وذلك كتيار التجديد الذي ساد بين أدباء مصر في مطلع القرن العشرين.

تيار الشعور stream of consciousness

عبارة ابتدعها الفيلسوف الأمريكي ويليام جيمس William James (١٨٤٢ - ١٩١٠) في كتابه «مبادئ علم النفس» Principles of Psychology (١٨٩٠) للدلالة على انسياب التجارب النفسية داخل

بَابُ الثَّانِي

الثَّابِتُ (انظر: المحتويات) .

ثَبَّتَ مُفْرَدَاتِ اللُّغَةِ vocabulary

قائمة مرتبة ترتيباً منظماً للمفردات لغة معينة أو نص معين مع شرح معانيها، وتُطلق عادة على قوائم المفردات في نهاية كتاب لتعليم لغة أجنبية حية. وهي أقل شمولاً من المعاجم التي تحاول جمع كلمات اللغة جميعها مع شرحها. كما أنها تختلف عن المعاجم الخاصة بموضوع أو فرع من فروع المعرفة أو لغة من اللغات القديمة كالسنسكريتية والعبرية والمصرية القديمة في أنها تنقيد بموضوع معين.

أَلْثَرَمُ (tharm)

هو، في اصطلاح العروض العربي، حَرَمٌ (فَعُولُنْ) بعد حذف نونها، فتصير (عُولُ)، وتُنْقَلُ إلى (فَعْلُنْ)، ومثاله قول الشاعر:

هَاجِلَكَ رَتَعَ دَارِسُ الرِّثْمِ بِالسَّوِي
لَأَسَاءَ غَفَى أَبَاهُ الْمَوْرُ وَالْقَطْرُ
هَاج - فَعْلُنْ . (انظر: الحزم). والمور: الرياح المثيرة للتراب.

ثَعْلَةٌ وَعَفْرَاءُ (Tha'la and 'Afrā)

هي قصة متضمنة الكثير من الحكيم والأمثال على ألسنة الحيوان للغة والزينة البالية والاجتماعية، كتبها الحسن بن هرون (٢١٥ هـ) ليُشَاكِلَ بها ، كُتَيْبَةُ وَدَمَتُهُ ، ولم يصل إلينا منها سوى النُصْبَةِ

التالية: «اجعلوا أداة ما يجب عليكم من الحقوق مقدماً قبل الذي يجودون به من تفضيلكم، فإن تقديم النافلة مع الإبطاء عن الفريضة يظهر على ذهن العقيدة وتقصير الزينة، ومضرباً بالتدبير، ومُخَلِّجٌ بالاختيار، وليس في نفع نخخذ به عوض من فساد المروءة ولزوم النقيصة» .

الثَّقَافَةُ culture

- ١ - رياضة الملكات البشرية بحث نصيح أتم نشاطاً واستعداداً للإنجاز .
- ٢ - ترقية العقل والأخلاق وتنمية الذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة .
- ٣ - إحدى مراحل التقدم في حضارة ما .
- ٤ - السمات المتميزة لإحدى مراحل التقدم في حضارة من الحضارات .

الثَّقَافَةُ الْمُضَادَّةُ antiecture

مصطلح أطلق حديثاً على أي تعبير ثقافي يحاول أن يُحِلَّ محلَّ الثقافة التقليدية بمعناها المؤلف . وقد طُبِّقَ هذا المصطلح على ألوان الموسيقى الجاز، وبالأغاني الشعبية، وبالفلسفة المهمة المشتقة من مصادر دينية شرقية وغربية والتي تُمَيِّزُ آراءَ جماعة الهيبيز hippies التي انتشرت في أمريكا وغرب أوروبا .

الثَّقَافَةُ الهِلَنَسِيَّةُ Hellenistic culture

هي مزيج من الثقافة اليونانية وثقافات شرقية مختلفة دينية وغير دينية . وكان مركز هذه الثقافة مدرسة

ما يُقاس بخلق المجال الذي يُعاون فيه المرء أخاه ويتعاطف معه، ولا شك أن الأدب والفن يُعاونان على أن يكون الإنسان اجتماعياً ومتعاطفاً مع الآخرين.

ويرجع هذا الصراع بين العلم والإنسانيات إلى ما قبل عصر النهضة بأوروبا، وأخذ ينمو ويتزايد حتى سيطر العلم سيطرة شاملة على حياة الإنسان في القرن العشرين. وتغلّت خطورة هذا الصراع الثقافي في إتقان تكنولوجيا الحروب وما يَكْمُنُ فيها من دمار للبشرية. والمسئولية تقع على عاتق أصحاب النظريتين معاً، لأن الواجب على كل منهما أن يعمل على أن تلتقي الثقافتان إحداهما بالأخرى. والحلّ في رأي ستو هو إعادة النظر في برامج التعليم، بمعنى أنه لا بدّ من أن تتسع الثقافة في المدارس وتنوع، فتجمع بين العلم والأدب والفن، ولا يُضَيِّقُ فيها بالأدب في سبيل العلم أو يزيد الاهتمام بالأدب والفن على حساب العلم.

trilogy

أَلْتَلَاثِيَّة

سلسلة من ثلاثة مؤلفات أدبية كل منها قائم بذاته وإن كان شديد الارتباط بالمؤلفين الآخرين، فيكون معها موضوعاً واحداً، ويرجع أصل هذه الفكرة إلى القرن الخامس ق.م. عندما كان الشعراء المسرحيون الإغريق يتقدمون بثلاث مأسوات للمسابقة. وكان من شروط هذه المسابقة في بادئ الأمر أن تُعالج المسرحيات الثلاث قصة واحدة من جوانب ثلاثة. ولكن لما كانت كل مسرحية قائمة بذاتها منفردة بجبكة مكتملة أصبحت كل مسرحية في الثلاثية تعالج موضوعاً مستقلاً. وأهم هذه الثلاثيات اليونانية القديمة ثلاثية أيسخولوس Aeschylus المسماة «الأوربستيا» Oresteia (٤٥٦ ق.م.) وفي الآداب الحديثة يُصدّق هذا المصطلح على أي سلسلة من ثلاث روايات نثرية تعالج أطواراً لثلاثة لقصة طويلة ذات مجموعة واحدة من الشخصيات، مثال ذلك في العربية ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة التي تشمل «بين القصرين» (١٩٥٦)، و«قصر الشوق» (١٩٥٧)،

جُنْدِسَابُور في إيران ومدارس أخرى في الرها ونصيبين وأنطاكية وقنسرين وحزان والإسكندرية، والأديرة في العراق والشام ومصر. وقد انتقلت هذه الثقافة من اليونانية والشرقية والفارسية إلى العربية بما تُرجم من الكتب في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هجرية)، وعن طريق الجدل والمناقشة بين المسلمين وغيرهم من الأجانب، وتُغَرَّبُ الكثير من النصاري وغيرهم من أصحاب المِلَل وانتقالهم لمعلومهم إلى العربية.

the two cultures

الثقافتان

المقصود بها الثقافة العلمية والثقافة الأدبية أو الإنسانيات. ومعنى الثقافة العلمية تلك الثقافة المبنية على الثورة الصناعية منذ منتصف القرن الثامن عشر وما نتج عنها من ثورة علمية حيناً استخدمت النظريات العلمية في الصناعة منذ أوائل القرن العشرين. كما أن الثقافة الأدبية ليست مقصورة على الأدب بمعناه الخاص، بل يدخل فيها الكثير من العلوم الإنسانية كالتاريخ الاجتماعي، وعلم الاجتماع، وعلم السكان، والعلوم السياسية، والاقتصاد، وأصول الحكم، وعلم النفس، والفنون الاجتماعية.

وقد أثارت المحاضرة التي ألقاها في كامبردج سنة ١٩٥٩ العالم الأدبي سير تشارلس سنو C.P. Snow في موضوع الثقافتين نائرة الأدياب في كثير من أنحاء العالم من أمثال: ف. ر. ليفس F.R. Leavis ومايكل يودكين Michael Yudkin وليونل تريلينج Lionel Trilling وأنهموه، برغم نقادته بالحياد، بأنه مُبالٍ في العلماء مُنَحازٍ إليهم. وخلاصة الجدل حول هاتين الثقافتين أن أصحاب النظرية العلمية يرون أن يحلّ العلم المركز الأول في برامج التعليم، فإن التصنيع هو أمل الفقراء، بسببه أصبح كل فرد موفر الغذاء قادراً على القراءة والكتابة، كما أصبح شعوب العالم بسبب الثورة العلمية أغنياء. ويرد أصحاب النظرية الأدبية بأن تقدّم البشرية لا يُقاس باليسر المادّي بقدر

والتَّكْوِيَّة، (١٩٥٧).

الْتَم (thalm)

هو، في اصطلاح القُرُوضِيِّين من العرب، حذف ساكن الوند المَجْمُوع، واسكان ما قبله، فتصير (فَعُولُنْ) (فَعْلُنْ)، ومثاله ما يُنسَبُ لامرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ).

شاقْتُكَ اُحْداجُ سَلَمَى بِما قُلر
فَمَيْناكَ لِلتَيْنِ يَهودانِ بِما قُدَمِع
(شاقْتُ وزنا (فَعْلُنْ) لا فَعُولُنْ).
(انظر: الوند المجموع).

الْتُمَامِيَّة (Thumāmiyya)

هي شُعْبة من شُعْب الإغِيزال تُنسَبُ إلى ثُمَامَة بن أَشْرَس السَّيْرِي البصري (٢١٣ هـ)، وكان يقول بتفضيل علي بن أبي طالب على بقية الصحابة، كما كان يقول بخلق القرآن حتى لا يُظنَّ أنه قديم، ولا قدم سوى الله، وبأن الأفعال المَتَوَلِّدة عن غيرها لا فاعل لها.

(انظر: خلق القرآن).

الْتُمُودِيَّة dialect of Thamud

هي لهجة عربية قديمة. وكانت تُمُود تنزل في مَدائن صالح وما حوله، وترجع نقوشها التي عثر عليها إلى القرون الأخيرة قبل الميلاد، والقرون الأولى الميلادية. وكانت هذه اللهجة تكتب بالخط المسند الجنوبي

(انظر: الخط المسند) خالية من الشكليات ومن علامات الإشباع والحركات والتشديد، وإن كانت لغتها عربية شامية كما يتضح من تراكيبها النحوية والصرفية، واشتقاق أفعالها وأزمنتها وغير ذلك، إلا أن أداة التمرير فيها (هاء) لا (الد)، وتتفق في هذا مع اللغة العبرية.

ثنائي اللغة bilingual

من يتكلم لغتين على مُستوى واحد سواء أكان فرداً أم جماعة، مثال ذلك: أفغانستان حيث يتفاهم سُكَّانها باليشْتو والفارسي، وبعض دول أفريقيا المستقلة حديثاً حيث يتفاهم سكانها بالإنجليزية أو الفرنسية بالإضافة إلى لغاتهم القومية. ويأتي المصطلح أيضاً بالمعنيين التاليين:

١ - صفة لِلنَّص المطبوع بلُغَتَيْن، كلُّ صفحة من لُغَةٍ تُقَابِلُ ترجمتها باللغة الأخرى. مثال ذلك المختارات من ديوان المتنبي التي ترجمها المستشرق الإنجليزي آربري Arberry.

ب - وصفٌ للقاموس المطبوع بلُغَتَيْن كالقواميس الإنجليزية العربية أو بالعكس.

الْتُنُويَّة dualism

(انظر: الرُّؤاڤِشِيَّة، المَانُويَّة، المَزْدَكِيَّة).

الْتُورَة الرومانتيكية Romantic Revolt

(انظر: الرومانتيكية).

بَابُ الْحُجْمِ

فَأَصْرَفُ عَنْ قَصْدِي وَعِلْمِي مُقْصَرٌ
وَأُنْبِي وَمَا أُغْفِيَتْ إِلَّا التَّغْيِبَا

وكان واصل بن عطاء (١٢١ هـ) - رأس المعتزلة - يرفض فكرة الجبر لما تؤدي إليه من فقدان الإنسان لحريته وتعطيل إرادته، كما تؤدي إلى ظلم الله للناس بإثابة البعض وعقاب البعض الآخر، والله لا يظلم الناس يُنْقَلُ ذَرَّةً. (انظر: الجبرية، المعتزلة).

الْجَبَرِيَّةُ fatalists; fatalism
هو مذهب يرى أصحابه أن الإنسان مُجْبَرٌ مُسَيَّرٌ في أفعاله، ومن ذلك قول جرير (١١٠ أو ١١٤ هـ) يمدح عبد الملك بن مروان:

الله طَوَّقَ لَكَ الْخِلَافَةَ وَالْهَدَى
وَالله لَيْسَ لِمَا قَضَى نَبْدِيلُ
(انظر: الجبر والاختيار) ..

الْجَدَلُ dialectic
أ - الجدال هو القياس المؤلف من المشهورات والمسلمات، والفرس منه إلزام الخصم وإفحام من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان (تبريغات الجرجاني).

ب - عند سقراط: مناقشة تقوم على حوار وسؤال وجواب.

ج - عند أفلاطون: منهج في التحليل المنطقي

جامعيّ academic
ذو علاقة بجامعة أو مجمع علمي.

الْجَاهِلِيَّةُ pre-Islamic period
يطلق هذا المصطلح على العصر السابق للإسلام مباشرة، وقد كان عصر الموبقات التي حرّمها الإسلام كالأخذ بالثأر وزوال النبات فهو لم يشتق من الجهل نقبض العلم، وإنما من الجهل بمعنى الشك والنقص والترق، فهي تقابل كلمة الإسلام التي تعني الخضوع والطاعة لله سبحانه وتعالى، قال تعالى في سورة البقرة: ﴿أَتَنْتَحِدْنَ أَهْرَؤَ قَالَ أَهْرَؤَ بِاللهِ أَنْ أَكُونُ مِنِ الْجَاهِلِينَ، وفي معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي:

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا
فَنَجْهَلُ فَمَوَقَّ جَهْلُ الْجَاهِلِينَ.

الْجَبَرُ وَالْإِخْتِيَارُ predestination and free will

الجبر معناه أن الإنسان مُسَيَّرٌ لا مُخَيَّرٌ في كل ما يفعله ويقول، وأن القضاء يخطأ له غده وسنقبله، وكان يشار به بُرْد (١٦٧ هـ) جبري المذهب، وفي ذلك يقول:

طَبَعْتُ عَلَى مَا فِيَّ غَيْرَ مُخَيَّرٍ
هَوَائِي وَلَوْ خَيَّرْتُ كُنْتُ الْمَهْدَبَا
أُرِيدُ فَلَا أُعْطَى وَأُعْطَى وَلَمْ أُرَدْ
وَيَقْصُرُ عِلْمِي أَنَّ أَسَالِ الْمَغْيِبَا

السَّائِرُ هِيَ مَنَاتُهَا وَعَذُوبَتُهَا فِي الْفَسَمِ وَلِذَاذَتْهَا فِي السَّمْعِ، وَمَوَاضِعُ اسْتِمَالِهَا وَصَفُ مَوَاقِفِ الْحُرُوبِ، وَالتَّهْدِيدُ وَالتَّخْوِيفُ وَمَا فِي ذَلِكَ .

ومثلاً قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ جِئْتُمُونَا فُرَادَى كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ، وَتَرْكَبْتُمْ مَا كُونَلَكُمْ رِجَالًا عَلَى ظُهُورِكُمْ، وَمَا نَرَى مَعَكُمْ شُفَعَاءَكُمُ الَّذِينَ زَعَمْتُمْ أَنَّهُمْ فِيكُمْ شُرَكَاءَ، لَقَدْ تَقَطَّعَ بَيْنَكُمْ، وَضَلَّ عَنْكُمْ مَا كُنْتُمْ تَزْعُمُونَ﴾ .

الْجَزَلُ (انظر: الخَزَلُ) .

apocopate جَزَمَ الْمَضَارِعُ
(mood) of the imperfect verb

الأدوات التي تَجْزِمُ فعلاً واحداً هي: لم، ولما، ولا، ولائها، ولا التَّاهِيَةِ . ويجزم المضارع إذا وقع بعد واحدة منها بالسكون إن كان صحيح الآخر، ويجذف حرف العلة إن كان معتل الآخر، مثال ذلك: لم يقل، ولم يذبح، ولم يرم، ولم يلق، ومن ذلك قول الشاعر عبد الحميد الدبب في نقد مشرور والحفاء أيام الملك فاروق:

الشعب جورعان لم يشك الحفأ أبداً

ولسم يمسد لكم رجلا لإنصاف

ويجذف النون إن كان من الأفعال الخمسة (انظر: الأفعال الخمسة) (انظر: الأفعال الخمسة) مثال ذلك: فأهملها: إن، ومن، وما، ومنها، وأين، ومتى . ويسى الفعل الأول منها فعل الشرط، والثاني جواب الشرط . وإن حرف، وبقي أدوات الشرط أسماها .

ويجزم الفعلان المضارعان إذا وقعا بعد واحدة منها بالسكون إن كانا صحيحي الآخر، أو يجذف حرف العلة إن كانا معتل الآخر، أو يجذف النون إن كانا من الأفعال الخمسة (انظر: الأفعال الخمسة)، مثال ذلك: ما تفعل من خير نُجْزِيه، وما نُزَيِّرُوا من شيء يعلمه الله، وقول زهير (جاهلي):

يقوم على قسمة الأشياء إلى أجناس وأنواع بحيث يصح علم المبادئ الأولى والحقائق الأولية .

د - عند أرسطو ومناطقة المسلمين: قياس مؤلف من مشهورات ومسلّمات .

هـ - عند كائط: منطق ظاهري ينحصر في سفسطة المصادرة على المطلوب وخداع الحواس .

و - عند هيجل: انتقال الذهن من قضية ونقيضها إلى قضية ناتجة عنها، ثم متابعة ذلك حتى تصل إلى المطلق (مج ٨) .

جَدَلَ الْمَاحِكَةِ

(انظر: المعارضة المرحبة) .

eristic الْجَدَلُ الْمُموّه

ضَرْبٌ خَادِعٌ مِنَ الْجَدَلِ وَالْمُنَاقَشَةِ، وَهُوَ نَوْعٌ مِنَ السَّفْسَطَةِ (مج ٩) .

dialectical; eristic جَدَلِيّ

أ - صِفَةٌ تُطْلَقُ عَلَى مَا يَتَعَلَّقُ بِإِتِّجَادَاتٍ وَالْمُنَاطَرَاتِ .

ب - لَقِبَ أُعْطِيَ لِأَهْلِ مَدْرَسَةِ مِيجَارَا فِي الْفَلَسَفَةِ الْيُونَانِيَّةِ الْقَدِيمَةِ، وَهِيَ مَدْرَسَةٌ أَنْشَأَهَا إِقْلِيدِسُ الْمِيجَارِي، وَاشْتَهَرَتْ بِالْجَدَلِ الَّذِي يَسْتَنْدُ إِلَى السَّفْسَطَةِ .

chronology الْجَدْوَلُ التَّقْوِيمِيّ

وَهُوَ الْمَجْدُولُ الَّذِي يَبِينُ تَوَارِيخَ الْأَحْدَاثِ مُرْتَبَةً تَرْتِيباً زَمَناً، وَتَحْتَ كُلِّ سَنَةِ أَهَمُّ الْأَحْدَاثِ مِنْ تَارِيخِيَّةٍ وَعِلْمِيَّةٍ وَأَدْبِيَّةٍ وَسِيَاسِيَّةٍ وَغَيْرِهَا .

الْجُرْمَانِيَّةُ الشَّرْقِيَّةُ (انظر: الْقُرْبِيَّةُ) .

gazette الْجَزِيدَةُ الرَّسْمِيَّةُ

وَهِيَ الْجَزِيدَةُ الْمَمْلُوكَةُ لِلدَّوْلَةِ الَّتِي تُنَشَرُ فِيهَا إِعْلَانَاتُهَا الرَّسْمِيَّةُ وَتَشْرِيعَاتُهَا الْمَصْدُوقُ عَلَيْهَا مِنَ الْمَبْتَنِينَ التَّشْرِيعِيَّةِ وَالتَّنْفِيزِيَّةِ . مِثَالُ ذَلِكَ: «الْوَقَائِعُ الْمَصْرِيَّةُ» .

purity of style جَزَالَةُ الْأَلْفَاظِ

عِنْدَ ابْنِ الْأَثِيرِ (٦٢٧ هـ) فِي كِتَابِهِ «الْمُسَلَّ

الأدبي الحديث وخاصة إلى نظريات من يُسمون بالنقاد المحدثين في أمريكا، إذ يعتبرون الأثر الأدبي كلاً مكملاً ووحدته فنية تتمتع بصفات عامة لا يفترها مجرد مجموع أجزائها المكونة لها، وهذه الوحدة أو الخشطلت التي يمثلها الأثر الأدبي يمكن اعتبارها مفردة للوحدة العضوية في العمل الفني الذي يجب دراسته مستقلاً عما يتناول عليه من أجزاء، الأمر الذي يجعل النقاد يميزون بين الأثر الفني والكشف العلمي. فالأول يكون جشطلتاً مستقلاً عن العناصر المكونة له في حين أن الكشف العلمي لا يستقل عن سلسلة التجارب والاكتشافات المؤدية إليه.

جَمَاعَةُ النَّثَرِيَا Pléiade

أطلق هذا المصطلح على جماعات كثيرة في تاريخ الأدب، كل جماعة فيها على الأقل سبعة شعراء كما هي الحال في نجوم الزباء في كوكبة «الثور»، فأشلق هذا المصطلح على بعض شعراء الإسكندرية في القرن الثالث ق. م.، وبينهم الشاعر الرعائي نيوكرينوس Theokritos، كما أطلق على الشعراء الدرس كانوا يلتفتون حول بوشكين A.S. Pushkin (١٧٩٩ - ١٨٣٧) وليرمونتنوف M.Yu. Lermontov (١٨١٤ - ١٨٤١) في روسيا في القرن التاسع عشر. كما أطلق أيضاً على الشعراء الفرنسيين الذين أحاطوا بيول فاليري Paul Valéry (١٨٧١ - ١٩٤٥) في أوائل قرنتنا هذا، وعلى جماعة الشعراء الذين قادهم فريدريك مسترال Frédéric Mistral (١٨٣٠ - ١٩١٤) في حركة إحياء لغة بروفنسا وشعرها. غير أن أشهر جماعة اتخذت هذا المصطلح اسماً لها هي تلك التي ازدهرت في فرنسا في منتصف القرن السادس عشر، وهم بيير دي رونسسال Pierre de Ronsard (١٥٢٤ - ١٥٨٥) وبيوكم دوبيلي Joachim du Bellay (١٥٢٢ - ١٥٦٠) وجان أنطوان دي بائيسف Jean-Antoine de Baif (١٥٨٩ - ١٥٣٢) وجيوم فيزونيل Guillaume

ومها نكسن عند امرىء من خَلْبِقَةِ
 وإن خالها تخفسي على الناس نغلم
 وحركت الميم في (نعم) لضرورة الشعر.

«الجشطلت» Gestalt

هذه الكلمة الألمانية ومعناها الشكل أو الصيغة، ثم أطلقت على مذهب مشهور في علم النفس وفي التفسير الفلسفي للوقائع المادية والبيولوجية عامة. ومُؤَذَاه. التفكير في الظواهر لا بوصفها مجموعة عناصر في حاجة إلى الفصل والتحليل والشرح، ولكن باعتبارها مجموعات متصلة Zusammenhänge تكون وحدات مستقلة بذاتها وتظهر تانسكاً داخلها تحكمه قوانينها الخاصة. وينتج عن ذلك أن شكل كل عنصر يعتمد على بنية المجموعات المتصلة التي ينتهي إليها، كما يخضع للقوانين التي تخضع لها. فالعنصر - في رأي هذه النظرية - لم يظهر في الوجود قبل المجموعة المتصلة، الأمر الذي يؤدي إلى أن معرفة الكل لا يمكن أن تستمد من معرفة الجزئيات المكونة له. وزيادة على هذا نقضي هذه النظرية بأنه يوجد لكل نوع من الظواهر تدريج من أسفل إلى أعلى للأشكال بوصفها بنّيات.

وفي علم النفس خاصة: نرعي هذه النظرية إلى دراسة السلوك والإدراك من وجهة نظر مجارب الإنسان مع كليات متكاملة البنية على أساس الأخذ بأن الظواهر النفسية والعضوية واحدة، الأمر الذي يؤدي بأصحاب هذه النظرية إلى ترك التحليل الجبري للسلوك البشري المبني على فكرة الإنارة والإدراك الحسي والتجارب.

وقد أسس هذا المذهب في علم النفس ماكس فرتهايمر Max Wertheimer (١٨٨٠ - ١٩٤٣ م) وتلميذه فولفجانج كولر Wolfgang Köhler (١٨٨٧ - ١٩٦٧) وكورت كوفكا Kurt Koffka (١٨٨٦ - ١٩٤١ م).

وقد امتد مفهوم الجشطلت إلى بعض نظريات النقد

(١٦٩٩ م): «الجمال يسر بخضوعه للقواعد فقط، أما جمال الأناقة فيسر بدونها». فأهم سبباً في جمال الأناقة إذن هي عدم خضوعه للتحليل والفضبط والتحكم، وكثيراً ما سمي منذ عهد النهضة «بشيء لا أعرف ماهيته» Je ne sais quoi. وقد ذهب الناقد الفرنسي بوهور Bouhours في سنة ١٦٧١ إلى أن جمال الأناقة متصل باللطف الإلهي ليا بينها من الاشتراك في السرية وعدم الخضوع للقواعد الوضعية، ولاشتراكها أيضاً في اللفظ وفي الأصل الذي اشتقت منه الكلمة، إذ إن كلمة «خاريس» اليونانية، أو «جراتيا» اللاتينية تعني جمال الأناقة واللطف في آن واحد. وفي أثناء القرن الثامن عشر أصبحت فكرة الروعة والمجالة تحمل محل جمال الأناقة بوصفها أهم صفة في الشيء الذي يبحث السرور في نفس النظارة أو القراء. أما جمال الأناقة فصار يعني تلك الفتنة التي ترتب على الأناقة الناجمة عن تناسب الأجزاء.

الجمْعُ (jam)
هو، في البديع العربي، أن يشترك مُتَعَدِّدٌ في حُكْمٍ، كقول أبي القنافة (٢١١ هـ):

بِأَنَّ الشَّبَابَ وَالْفُجَارَ وَالْجِدَّةَ
مُفْسَدَةٌ لِلْمَرْءِ أَيْ مَفْسَدَةٌ.
وفي النحو العربي الجمع Plural ما دل على أكثر من اثنين وأغنى عن المتعاطفين.

جَمْعُ التَّكْسِيرِ broken plural
هو ما تغيرت فيه صورة مفردة، ودل على أكثر من اثنين، وهو قسبان:

١ - جمع قَلَّةٍ، وفي تحديد عدد مُفْرَدَاتِهِ خلاف، وعلى كل حال القلة والكثرة تظهر من سياق الحديث. وصيغ هذا النوع:

- أ - أَفْعَلُ كَسْتُهُمْ وَأَسْهُمُ.
- ب - أَفْعَالُ كَسْتِيفٍ وَأَسْيَافُ.
- ج - أَفْعَلَةٌ كَرَصِيفٍ وَأَرْصِيفَةٌ.

des Autels (١٥٢٩ - ١٥٨١) وايتيين جوديل Etienne Jodelle (١٥٣٢ - ١٥٧٣) وجان باستيه ديلايروز Jean Bastier de La Pérouse (١٥٢٩ - ١٥٥٤)، وپونتوس دي تيار Pontus de Tyard (١٥٢١ - ١٦٠٥).

وأهم نظريات هذه الجماعة تتلخص في ضرورة إثراء اللغة الفرنسية بالألفاظ الدخيلة القديمة المَحَلَّةِ، وبوساطة الاشتقاق والنحت من اللغتين اليونانية واللاتينية. وفي اعتبار الشاعر ذا وظيفة جاذبة هامة هي ابتكار أدب فرنسي يمكن أن يُقَارَنَ بِأَدَابِ اليونان والرومان. وفي هجر أساليب الأدب في العصور الوسطى لما فيها من سذاجة وغُلْظَةٍ. وفي استيحاء أسلوب جديد من النهضة الأدبية في إيطاليا. وفي محاولة مُحَاكَاةِ الشعراء اليونان والرومان في قوالبهم الأدبية مع الاحتفاظ بعبقورية اللغة الفرنسية. وكل هذه النظريات كان الغرض منها الرُّفْعُ من شأن اللغة الفرنسية مع الاعتماد على الذخيرة الأدبية الموروثة من قداماء الإغريق والرومان.

جَمَالُ الْأَنَاقَةِ grace
في عِلْمِ الْجَمَالِ: هو تلك الصفة في الطبيعة أو العمل الفني، التي تُوصَفُ بها الحركة أو الأشكال أو المواقف، وهي تتألف من الأناقة والسهولة والخفة الجذابة لتعاطف القراء أو النظارة.

وكان علماء الجمال في أوروبا يميزون منذ القدم بين جمال الأناقة الذي لا يخضع لقاعدة معروفة وبين الجمال المطلق المقيد بقواعد يدرِكها الإنسان في الكون أو بضمها لنفسه في الخلق الفني. كما كان النقاد في عصر النهضة يفرقون بين الجمال المطلق الذي يتضمن في رأيهم مفهومات الانتظام والتقيد والخضوع لقواعد العقل وبين جمال الأناقة الذي يتميز بمُنْتَبَهَةِ الخيالي والأسالة والتألق وعدم الانتظام. فقال عالم الجمال الفرنسي روجيه دي بيل Roger de Piles في كتابه «فكرة المصور المثالي» L'Idée du Peintre Parfait:

الْجَمْعُ مَعَ التَّفْرِيقِ وَالتَّقْسِيمِ epanodos

ومثاله قوله تعالى: ﴿يَوْمَ بَأْت لَا تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلَّا بِإِذْنِهِ فَمِنْهُمْ سُفْيَانٌ وَصَعِيدٌ فَأَمَّا الَّذِينَ شَفَعُوا فَمِنْهُمْ الَّذِينَ خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ إِلَّا مَا شَاءَ رَبُّكَ إِنَّ رَبَّكَ لَفَعَلٌ بَلِيدٌ وَأَمَّا الَّذِينَ سَعَدُوا فَمِنْهُمْ الْجَنَّةُ خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ إِلَّا مَا شَاءَ رَبُّكَ غَطَاءٌ غَيْرُ مُجْدُوذٍ . فالجمع في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ بَأْت لَا تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلَّا بِإِذْنِهِ﴾ نفس متعدد معنًى، وأما التفریق ففي قوله تعالى: ﴿فَمِنْهُمْ سُفْيَانٌ وَصَعِيدٌ﴾، وأما التقسيم ففي قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ شَفَعُوا﴾ إلى آخر الآية الثانية .

(راجع: الجمع، التفریق، التقسيم).

الْجَمْعُ مَعَ التَّقْسِيمِ

هو اشتراك أجزاء المتعدد في حكم يذكر أولاً، ثم يليه ما لكل جزء على حدة، كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

حتى أقام على أرباض خرسنة
تفتقسي به الروم والصلبان والبيس
للبيس ما تكحوا والقنصل ما ولدوا
والنهب ما جمعوا والنار ما زرعوا
فالمعدد الذي اشترك فيه جميع الأجزاء هو الشقاء، وذكر في البيت التالي كل نوع من أنواع الشقاء .

أو هو ذكر ما لكل جزء على حدة أولاً، يليه الحكم الذي تشترك فيه هذه الأجزاء كقول حسان بن ثابت (٥٤ هـ):

قوم إذا حاربوا ضرّوا عدوهم
أو حاولوا النفع في أشياهم نفعوا
نجية نلك فيهم غير مخذلة
إن الخلائق، فاعلم، شرها البدع
فقد ذكر في البيت الأول جزءي صفة الممدوحين،

د - بقلة كصبي وصبيّة .

٢ - جمع كثرة، وله ثلاث وعشرون صيغة منها:

فعل كغرفة وغرف، وأخرى وأخرى .

وفعل كأسير وأسرى .

وفعلان كغلام وغلان

وفعال كقاري، وقراء .

(للاطلاع على بقية جوع الكثرة انظر شرح ابن عقيل والأشعوني، على ألفية ابن مالك، رغبة الإعراب للذكور بدر متولي جيد، والنحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى أمين) .

جَمْعُ الْمَذَكَّرِ السَّالِمِ masculine

sound plural

هو ما دل على أكثر من اثنين، وأغنى عن المتعاطفين، وكان له مفرد من جنسه، ومفردة إما اسم وأما صفة، وبشروط في الاسم أن يكون علماً للمذكر عاقل وخالياً من النساء ومن التركيب الإنشائي أو المرجعي .

(انظر: المَرْكَبُ المَرْجِي والمَرْكَبُ الإنشائي) .

وإذا كان المفرد صفة بشروط فيها أن تكون صفة لمذكر عاقل، خالية من التأني، ليست من باب أفعل الذي مؤنثه فعلاً، ولا من باب فعّال الذي مؤنثه فعلى . مثال ذلك: المهاجرون والمجاهدون، وهو بالواو والنون في حالة الرفع، والياء (المكسور ما قبلها) والنون في حالي النصب والجر .

الْجَمْعُ مَعَ التَّفْرِيقِ

هو أن يُشَبَّه شيان بشي واحد، ثم يفرق بين وجهي المشابهة بينهما، كقول الزمخشري (٥٧٣ هـ):

فَرَجَتْكَ كَالنَّارِ فِي ضَوْئِهَا
وَقَلْبِي كَالنَّارِ فِي حَرِّهَا

فقد شبه وجه الحبيب وقلب نفسه بالنار، لكن وجه الشبه في التشبيه في الأول الضوء، وفي الثاني الحر .

واحد من معناه كذات وذوات .

(٢) المفردة التي سميت بلفظ الجمع المؤنث كقطنيات (اسم سيدة أو فتاة) .

وقد يُسَمَّى هذا الجمعُ ، الجمعُ بالآلف والنساء الزائدين .

الجملة sentence

هي أقصر صورة من الكلام ندل على معنى مستقل بنفسه . وتتكون عند المناطقة من موضوع ومُحمول ، فنقولك : الشمس طالعة ، الشمس موضوع وطالعة محمول . ويسمى علماء البلاغة الموضوع مسنداً إليه ، والمحمول مسنداً .

والجملة عند اللغويين من العرب قسبان : فعلية ، وهي ما بدأت بفعل ، ومثالها : بنى القاهرة ، جَوْهَرُ الصَّبْغِي ، واسمية ، وهي ما بدأت باسم ، ومثالها : النساء صافية . فالأولى تتكون من فِعل وفاعل ومتعلقاتها ، والثانية من مَبْدَأ وخَبَر وما ينصل بهما . (للاستزادة من البحث انظر : الدكتور إبراهيم أنيس : من أسرار اللغة) .

والجملة إما تامة وأما غير تامة . فالتامة هي مجموعة من الكلمات تؤدي معنى كاملاً . وعند اللغويين المحدثين هي الوحدة الكلامية المكتملة اكتمالاً نحوياً والمؤلفة من كلمة أو مجموعة كلمات ينصل بعضها ببعض اتصالاً نحوياً ، ويمكن أن تعبر عن التوكيد أو الاستفهام أو الأمر أو التثني أو التعجب أو مجرد الإخبار . وإذا كُتِبَت الجملة بلغة أوروبية أو غيرها من اللغات التي تستعمل الحروف اللاتينية كالتركية الآن مثلاً ، بدأت عادة بالحرف الكبير الذي سُمِّي في مصر وقتاً ما بحرف التاج ، وانتهت برمز ترتيبي تدل على نهايتها . وإذا نُطِقَ بها تَمَيَّزَتْ بصيغ مختلفة من التثنية ونسبويات الجهر أو الهمس والنفخ أو الترقيق والوقف .

والجملة غير التامة هي مجموعة من الكلمات لا تؤدي معنى كاملاً .

وهي ضد الأعداء ونفع الأشباع ، ثم جمع جزئي هذه الصفة في البيت الثاني بقوله سجة تلك فيهم .

(انظر : الجمع ، التفريق ، التقسيم) .

جَمْعُ الْمُؤْتَلَفَةِ وَالْمُخْتَلَفَةِ epigrammatic enumeration

هو ، عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) في كتابه ، الصناعين ، أن يُجمع في كلام قصير أشياء كثيرة مختلفة أو متفقة ، كقوله تعالى : ﴿ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالْجَمَّ آيَاتٍ مُفَصَّلَاتٍ ﴾ ، وقول امرئ القيس (١٣٠) - ٨٠ ق . هـ :

ساحلة ذا وبر ذا ووفاء ذا
ونائل ذا إذا صحا وإذا سكير .

جَمْعُ الْمُؤْنِثِ السَّالِمِ

feminine sound plural

هو ما دل على أكثر من اثنتين ، وأغشى عن المتعاطفين وخم بالآلف والتاء الزائدين ، ويجمع به :

١ - المختوم بتاء التأنيث كمائشة وعائشات .

٢ - المختوم بالثاء التأنيث المقصورة أو الممدودة كسَلَمَى وسَلَمِيَّاتٍ ، وأسَاء وأسَاءَات .

٣ - الاسم حقيقي التأنيث كزَيْنَب وزَيْنِيَّات .

٤ - الاسم المنصرف لمذكر غير عاقل كدُرَيْهَم ودُرَيْهَمَات .

٥ - الوصف المذكر لغير العاقل كقصر شامخ وقُصُور شامخات .

ويرفع جمع المؤنث السالم بالضممة وينصب ويجر بالكسرة ، فنقول : أقبلت المهاجرات - وشاهدت المهاجرات في المطار - واستمعت إلى حديث المهاجرات .

ويلحق به في إعرابه :

(١) اسم الجمع الذي لا واحد له من لفظه وله

العنوان لمؤلف ما للتنبيه إلى أن الكتاب لا يجوز إخراجه من جديد بأي صورة من الصور، ككتاباً أو جزئياً، إلا بإذن المالك خقوق إخراجه.

الجميل beautiful

١ - صفة نلاحظ في الأشياء وتنبعث في النفس سروراً ورضاً (مع ٢).

٢ - تلك الصفة أو مجموعة الصفات في الشيء التي تبث مسرة واضحة للحواس وخاصة حاسة الرؤية، أو تسحر ملكة العقل أو الخلق.

وقد اختلفت الآراء في ماهية هذه الصفات بالنسبة للعمل الفني، فمنها ما يحتم وجود عنصر الحقيقة وإرضاء النفس في آن واحد، ومنها ما يوجب في العمل الفني وجود ما يثير حساسة الشخص إثارة قوية، وعلى هذا الرأي الأخير قد يعتبر القبيح جبلاً ما دام يثير هذه الحساسية.

والجميل يختلف عن الخير في أنه لا يتضمن حكماً أخلاقياً، وعن النافع في كونه مُجْزِئاً عن المصلحة، وعن الجذاب في أنه لا يثير صلة خاصة بين الشيء ومن يُجْذِبُ به، بل يحتفظ بصفة عامة مطلقة.

الجناس paronomasia; pun

في البديع العربي: تشابه اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى، وهو إما تام إن اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها (هيناتها) وترتيبها، وإما غير تام، إن اختلف اللفظان في واحد من هذه الأربعة. فمثال التام قول أبي العلاء المعري (٤٤٩ هـ):

لَمْ نَلَقْ عَيْسَرَكَ إِنْسَاناً يَلَاذِ بِهِ
فَلَا يَسْرُخْتَ لِبَيْنِ الدُّعْرِ إِنْسَاناً
فمعنى «إنساناً الأول» «يُسْرًا»، ومعنى الثانية «ناظر العين». ومثال غير التام قول ابن الفارض (٥٧٧ - ٦٣٢ هـ):

هَلَا نَهَاكَ نَهَاكَ عَنْ لَوْحِ امْرِئٍ
لَمْ يَلْفَ عَيْسَرَ مَنْتَهَمٍ بِشَقَاةٍ

nominal sentence الجُمْلَةُ الاسْمِيَّةُ
(انظر: الجملة).

verbal sentence الجُمْلَةُ الفِعْلِيَّةُ
(انظر: الجملة).

الجنم (jamam)
هو، في اصطلاح علماء العروض العربي، خرمٌ

(مفاعِلُنْ) حتى يصير (فاعِلُنْ)، ومثاله قول الشاعر:

أَنْتَ خَيْرُ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا
وَأكْرَمُهُمْ أَبَاً وَاخَاً وَأُمَاً

أَنْتَ خَيْرُ / فاعِلُنْ / اجْمَ.

(انظر: الخرم).

جُمْهُورُ الْقُرَاءِ reading public

مصطلح عام يُطلق على مجموع الناس الذين يقرأون الكتب والمجلات في مُجتمع ما، ومع ازدياد جمهور القراء في مائتي سنة الأخيرة، قامت عدة دراسات لبحث سلوكهم وأذواقهم، ولا شك أن ازدهار الرواية الثرية مثلاً بأوروبا في القرن الثامن عشر كان لانتشار القراءة بين النساء خاصة في الطبقة الوسطى بالمدن الصغيرة والقرى حيث لا يتوفر الكثير من أنواع الترفيه. ويلاحظ أيضاً أن الطباعة لعبت كذلك دوراً هاماً في اتساع رقعة القارئ بكل أنحاء العالم. على أن التفاعل بين جمهور القراء والمؤلفين من المؤثرات الهامة في ظهور تجارة نشر الكتب وتنظيم دور الكتب وقاعات المطالعة في أغلب البلاد، وذلك لأن ازدياد تعاطي القراء إلى مزيد من الكتب قد استلزم ضرورة تنظيم الإنتاج للكتب بوصفها سلعة ثقافية من خلال دور النشر المختلفة، كما استلزم وضعها في أيدي أكبر عدد مُمكن من القراء في دور الكتب العامة بوصفها خدمة اجتماعية عامة.

جَمِيعُ الْحَقُوقِ مَحْفُوظَةٌ

all rights reserved

عبارة جرت العادة على أن تُطبع في ظهر صفحة

المتباعدة المخزج (بشرط ألا يقع الاختلاف في أكثر من حرف) كقوله جل شأنه: ﴿وَوَسَّلْ لِكُلِّ مَمْرَةٍ لَمْرَةً﴾ إذ غرجا الماء واللام متباعدين.

الْجِنَاسُ الْمُشَابِه

هو الجناس الذي اتفق فيه المتجانسان خطأ وكان أحدهما مركباً. ومثاله قول البستي (٤٠٠ هـ):

إِذَا مَلَكَ لَمْ يَكُنْ ذَا هَيْبَةٍ
فَدَعَا فِدْوَلَهُ ذَاهِيَةً.
وبلاحظ هنا أن ذا هبة الأولى مركبة من لفظي ذا وهبة أما ذاهية الثانية فلفظة واحدة من الفعل ذهب.

الْجِنَاسُ الْمُحَرَّف

هو الذي اختلف فيه المتجانسان في هياكل الحروف (أي حركاتها)، كقول أبي الغلاء المعري (٤٤٩ هـ):

وَالْخُسُفُ يَظْهَرُ فِي بَيْتَيْنِ رَوْنَفُهُ
يَيْتٌ مِنَ الشُّعْرِ أَوْ يَيْتٌ مِنَ الشُّعْرِ

الْجِنَاسُ الْمُذَيَّل

هو الذي اختلف فيه المتجانسان بأكثر من حرف في آخره كقول الخنساء:

إِنْ الْيَكَاةَ هُوَ الشَّفَا
مَنْ الْجَوَى بَيْنَ الْجَوَانِسِ
وهو نوع من الجناس الناقص (انظر الجناس الناقص).

الْجِنَاسُ الْمُزْدَد

هو الجناس الذي اختلف فيه المتجانسان بأكثر من حرف في

في علم البيديع العربي: أن يكون أحد اللفظين المتماثلين في الصوت مركباً من كلمتين فأكثر. وهو إما متشابه إن اتفق اللفظان في الخط والصوت، وإما مفروق إن كانا متحدين في الصوت مختلفين في الخط. مثال المثال قول أبي الفتح البستي (٤٠٠ هـ):

إِذَا مَلَكَ لَمْ يَكُنْ ذَا هَيْبَةٍ
فَدَعَا فِدْوَلَهُ ذَاهِيَةً.

وهناك نوعان ملحقان بالجناس، وهما:

أ - جناس الاشتقاق، وهو أن يجمع اللفظين المتجانسين اشتقاقاً واحد كقوله تعالى: ﴿فَأَمِّمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ﴾، وقول البحرني (٢٨٤ هـ):

يَغْفِي عَنِ الْمَجْدِ الْغَيْيِ وَلَسْ نَسْرِي
فِي سُوْدُذٍ أَرْبَا لَغَيْرِ أَرْبَابِ
(قاربا) و(أرب) مشتقان من الأرب.

ب) جناس المشابهة بالاشتقاق، وهو أن يجمع اللفظين المتجانسين ما يشبه الاشتقاق كما في قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنِّي لِعِصْلَكُم مِّنَ الْعَالِينَ﴾. فقال وقالين مشتقان من مصدرين، هما القول والقول والمصدران متشابهان في نوع الحروف وإن اختلفا في ترتيبها. وكقول البحرني (٢٨٤ هـ):

وَإِذَا مَا رِيحٌ جِيْدُوكَ هَيْتٌ
صَارَ قَوْلُ الْقَدُولِ فِيهَا قَبَاءٌ
فإن هب من المنيوب، وهباء من الهو أو الهو، وكلا المتجانسين بمعنى الثوران والارتفاع، ويشتركان في الهاء والياء، فهما متشابهان في الاشتقاق. (انظر: الجناس).

وسميه ثعلب (٢٩١ هـ) وقدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) الجناس المطابق.

وبقابل المصطلحان: اليوناني paronomasia، والإنجليزي pun في البلاغة الغربية الجناس والتورية في البلاغة العربية.

(انظر: التورية).

جِنَاسُ الْإِشْتِقَاقِ

(انظر: الجناس).

الْجِنَاسُ التَّام

(انظر: الجناس).

الْجِنَاسُ الْأَحَقُّ

هو الذي اختلف فيه المتجانسان في أنواع الحروف

الجناسُ المتفروقُ identical rhyme

ويعني في البلاغة العربية اختلاف المتجانسين، في الجناس المركب، خطأ مع اتحادها في الصوت، كقول أبي الفتح البستي (٤٠٠ هـ):

كُلُّكُمْ قَدْ أَخَذَ الْجَا
مٌ وَلَا جَامٌ لَنَا
مَا لَدِي ضَرْ مُدِيرِ الْجَا
مٌ لَوْ جَامَلْنَا

وهو أقرب مصطلح للمعنى المقصود في الآداب الغريبة.

(انظر: الجناس المركب).

الجناسُ المُقلَّبُ المُجَنَّبُ

هو تجنيس القلب إذا وقع أحد المتجانسين في أول البيت والثاني في آخره، كقول ابن نباتة المصري (٧٦٨ هـ):

ساقٍ يُرَبِّي قَلْبَهُ قِوَةً
وَكُلِّ ساقٍ قَلْبَهُ قَاسٍ
(راجع: تجنيس القلب).

الجناسُ المُكْرَرُ (انظر: الجناس المزدوج).

الجناسُ المماثلُ

هو الجناس التام الذي يكون فيه المتجانسان من نوع واحد (كأن يكونا اسمين أو فعلين)، ومثاله: قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِئُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾. (انظر: الجناس).

الجناسُ الناقصُ

هو الذي اختلف فيه المتجانسان في أعداد الحروف، إما بزيادة حرف في أول أحدهما كقوله تعالى: ﴿وَأَنْتَ السَّاقِ السَّاقِ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقِ﴾، أو في وسطه كقولك (جُدِّي جُهْدِي)، أو في آخره (ويسمى مُطَرَّفاً) كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

ومثال المفروق قوله أيضاً:

كُلُّكُمْ قَدْ أَخَذَ الْجَا
مٌ وَلَا جَامٌ لَنَا
مَا لَدِي ضَرْ مُدِيرِ الْجَا
مٌ لَوْ جَامَلْنَا.

الجناسُ المزدوج

هو أن يلي أحد المتجانسين الآخر كقوله جل شأنه: «وَجَنَّاتٌ مِنْ سَبِيلٍ يُنْبِئِينَ»، وقومهم: من طلب وجدة وجد. ويسمى الجناس المكرر أو المزدوج.

الجناسُ المُستوفى

هو الجناس التام الذي اختلف فيه نوعا المتجانسين (كأن يكونا اسماً وفعلًا) ومثاله: قول أبي تمام (٢٣١ هـ):

مَا سَمَاتَ مِنْ كَرَمِ الزَّمَانِ قَلْبُهُ
يَخْبِي لَدَى يَخْبِي مِنْ عِبَادِهِ
(انظر: الجناس).

جناسُ المُشَابَهَةِ بِالِاشْتِقَاقِ

(انظر: الجناس).

الجناسُ المضارعُ

هو الذي اختلف فيه المتجانسان في أنواع الحروف المتقاربة المخرج (على ألا يقع الاختلاف في أكثر من حرف) كقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَرْنَ عَنْهُ﴾.

الجناسُ المضافُ

هو أن يتفق اللفظان في المعنى، ثم يضاف كل منهما إلى شيء يختلف عما يضاف إليه الآخر، كقول البحري (٢٨٤ هـ):

أَبَا قَمَرِ التَّحَامِ أَمْسَتْ ظِلْمًا

عَلَسَى تَطَاوَلَ اللَّيْلُ التَّحَامِ
فكل من لفظي التام بمعنى واحد إلا أن التام الأول مقترنة بالقمر، والثانية بالليل.

الجناسُ المُطَابِقُ (انظر: الجناس).

الجناسُ المُطَرَّفُ (انظر الجناس الناقص).

Georgian

جورجي

صفة تطلق على عصر الأدب الإنجليزي الذي يقع بين سني ١٩١٢ و ١٩٢٢، أي في أوائل حكم الملك جورج الخامس George V. وكان الأديب الذواق إدوارد مارش Edward Marsh قد أصدر خسر مجموعات من الشعر المختار للشعراء المعاصرين له في الفترة المذكورة، وأطلق على هذا الشعر اسم « الشعر الجورجي » Georgian Poetry وقد كان أسلوبه قريباً جداً من أسلوب الشعر في أواخر القرن التاسع عشر من غير محاولة للابتكار أو التحرر من قواعد الوزن والقافية، كما كانت موضوعاته متعلقة بالطبيعة في مظهرها المهادي، الوديع. وقد سبق الشعر الجورجي عصر المجددين في الشعر الإنجليزي، وهم بينس Yeats واليوت Eliot وبوند Pound.

chorus

الْجَوْقة

١ - في المسرحية البرسائية: مجموعة من الممثلين يُعلقون - راقصين أو مُشيدسين - على أحداث المسرحية، وأحياناً يشتركون فيها.

ب - في المسرحية الإليصاباتية: شخصية في المسرحية أو الرواية وظيفتها تقديم المسرحية والتعليق عليها في الخاتمة.

atmosphere

الْجَو

نوع التأثير النفسي العام الذي يتركه العمل الأدبي. ويتبلور في عرض ظروف القصة وزمانها عرضاً شيقاً أو وصف بيئة الأحداث وصفاً مؤثراً. فالجو على هذا من صنع أسلوب الكتابة.

tone; mood

رُوحُ الْأَسْلُوب

الاتجاه العام للأثر الأدبي الذي يُشعر به دون أن يُعبر عنه صراحة، فهو بمثابة الجو أو المثل العام الناتج عن تناول المؤلف للعناصر المختلفة التي يتكون منها مؤلفه من مجازات إلى إيقاع إلى اختيار للكلمات إلى إيجاز أو سلاوة أو إطباب. وقد يخلط بينه أحياناً

يعدون من أسلوبي عواصم غواصم

نصول بألأاف قواض قواضب
وأما بأكثر من حرف في آخره (ويسى مُذْبَلًا)
كتول الحشاء (٥٤ هـ):

إن البكاء هو الشفاء

٤ - من الجوى بين الجوانب.

genre

الْجِنْسُ الْأَدَبِي

هو أخذ القوالب التي نصب فيها الآثار الأدبية. فالمسرحية مثلاً جنس أدبي، وكذا القصة، وهكذا... ومن عهد النهضة بأوروبا حتى أواخر القرن الثامن عشر كان الاعتقاد شائعاً بأن كل جنس يتميز بجزءاً واضحاً عن غيره من الأجناس الأدبية، كما أنه يخضع لقواعد خاصة به لا بُدُّ للأديب أن يتقيد بها. وكثيراً ما كانت المقالات النقدية في ذلك الوقت تتناول الموازنة بين جنس وآخر أو ترحباً للقواعد التي تحكمه. وفي أواخر القرن التاسع عشر طبق الناقد الفرنسي برونثير Ferdinand Brunetiere نظرية التطور على الأجناس الأدبية، غير أن هذا الاتجاه الحديث يرمي إلى عدم التمسك بهذه التفرقة الشكلية لفنون الأدب، كما يدعو إلى الاهتمام بتمييز أغراض الأدب في أجناسه المختلفة.

cacophonous words

الْجَهَامَة

وهي الكلمات الثقيلة في السمع، كلفظ « البعاق » للسحابة المطيرة بدلاً من « المرتة » و« الذمية ». (انظر: عيوب الشعر).

raising the voice

الْجَهْر

هو، في علم النحويد، رفع الصوت رفعاً قوياً.

apodosis

جَوَابُ الشَّرْطِ

الجزء الذي يتم به الكلام في الجملة الشرطية. مثال ذلك قوله تعالى: «بِأَمْرٍ مِنْ رَبِّي وَالْإِنْسُ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانْفُذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ» (الرحن ٢٣). والجملة « فانفذوا » جواب « إن استطعتم ».

قارىء أو مستمع في حين أن الأسلوب لا يتطلب سوى الكاتب نفسه. ويرجع أصل المصطلح إلى الموسيقى حيث يوجد فيها اللون النغمي أو النغمة.

وبين الأسلوب إلا أنه يتميز عن الأسلوب بأنه ذلك التأثير الذي يقع في نفس القارىء أو المستمع نتيجة الالتزام بأسلوب معين، فلا وجود له إذن من غير

باب الحساء

الفاعل أو المفعول عند وقوع الحدث. والوصف هنا قد يكون اسم فاعل، أو اسم مفعول، أو صفة مشبهة، أو إحدى صيغ المبالغة، أو اسم تفضيل. والخال فضلة أي يمكن الاستغناء عنه وتم الجملة بدونه، وهو بذكر ليان هيئة الفاعل مثل دخلت الامتحان مذاكراً نؤوي، أو ليان هيئة المفعول مثل كتب التلميذ السطر مستقيماً.

ومع أن الخال نكرة فإن الأصل في صاحبها أن يكون معرفة كما ترى في المثالين المتقدمين (ناه الفاعل في دخلت ضمير، وهو معرفة، والسطر مخطئ بال وهو أيضاً من المعارف). فإذا جاءت الخال معرفة أولت بنكرة عند جمهور الحوئين كقول أبيد (١١ هجربة):

فأرسلها البراك ولم يُذْهِها
ولم يُشْفَقْ على نَفْسِ الدُّخَالِ
فالبراك حال معرفة أولت بنكرة من معناها أي مُتَرَكَّةٌ. وذاد الدابة: ساقها وأزادها: ساعدها على الذباد (الدفاع). والدخال: في الورذ: أن يُدْخِلَ بعبراً قد شرب بين نعيمين ناهلين (بشربان الشرب الأول).
وقد يكون صاحب الخال نكرة إذا تقدمت عليه الخال كقول كثير غزاة (١٠٥ هجربة):
ليسة مرحشاً طَلَّلْ
يلسوخ كأنه خَلَّلْ

الْحَادِثُ الْمُفَاجِئُ coup de théâtre

تغير مفاجئ، ومثير في أحداث الرواية المسرحية بحيث تؤدي إلى خاتمة غير متوقعة. وذلك مثل قتل وحيد في مسرحية، حلاوة زمان، للدكتور رشاد رشدي.

الْحَاسِيَةُ sense

قوة طبيعية لها اتصال بأجهزة جسمية، بها يدرك الإنسان والحيوان ما يطرق على جسمه من التغيرات. والحواس خمس في العرف العام، وهي: البصر والشم والسمع والذوق واللمس، وتسمى الحواس الظاهرة.

الْحَاشِيَةُ scholium

نهيضة أو تعليقة على متن كتاب قديم وخاصة في الأدب أو قواعد اللغة.

أو إشارة إلى مرجع، أو تفسير غامض لفظاً، أو أي تعليق يوضع أسفل الصفحة المطبوعة footnote.

حَاضِرِي، رَاهِئِي، جَارِ topical

صفة تعلق على كل ما يتصل بالأحداث الحاضرة أو الجارية، كما تطلق على الآثار الروائية التي تعالج موضوعاً تشغل الأذهان في الوقت الراهن كالأحداث في جنوب شرق آسيا وفي الشرق الأوسط.

الْأَحَالُ accusative of condition

هو، وصف فضلة منصوب، بذكر ليان هيئة

الحبكة)، إذ كان ذلك أول شيء وأعظم شيء في التراجيديا. وقد سبق لنا القول إن التراجيديا هي محاكاة فعل كامل تام له عظم ما، فقد يكون شيء تام ليس بعظم. والتام أو الكل هو ما له مبدأ ووسط ونهاية (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد). ويلاحظ أن أرسطو قد ناقش موضوع الحبكة بالتفصيل من الفصل السابع حتى الفصل السادس عشر في كتابه «فن الشعر». فوُجدة الحبكة في نظره نتيجة لعلاقة الضرورة والسببية بين أحداث المسرحية، ولا تعتبر وُجدة الشخصية الأساس في الترابط. وقد ورث نقاد الأدب في عصر النهضة بإيطاليا وفي القرن السابع عشر بفرنسا نظرية أرسطو في ضرورة الحبكة، وقد أدت هذه النظرية إلى فكرة الوحدات الثلاث التي شاعت في كتابة المسرحيات منذ القرن السابع عشر، كما يمكن اعتبار نشأة الرواية النثرية بأوروبا راجعة إلى تطبيق فكرة الحبكة على القصص النثري. وفي الوقت الحاضر نجد الرواية والمسرحية تتراوحان بين التزام الحبكة وعدم التزامها لأغراض جمالية.

الحجبة authority

(أ) ١ - كل من يصبح مصدراً يُعَوَّل عليه في رأي أو علم معين، مثل حجة الإسلام الغزالي.

٢ - كون الشيء مرجعاً أو دليلاً أو قاعدة يستند إليها لما فيه من جدارة معترف بها.

(ب) argument ، ما يبرر به إثبات أمر أو نقضه (مج ٥).

أحداث song of the camel driver

هو غناء شعبي كان المجاهليون يتحدّون به في أسفارهم وراء إبلهم، ويؤثرون له الرجز. (انظر: الرجز).

الحداث happening

نوع من التمثيل المسرحي شاع في الولايات المتحدة الأمريكية منذ سنة ١٩٥٨ ميلادياً يُعتمد فيه على

والخجل: جمع خجلة وهي «جراب» من جلد متقشر.

وقد تكون الحال مفردة، أو جملة خبرية (اسمية أو فعلية) أو شبه جملة (ظرف أو جار ومجرور). فالمفردة كالأمثلة المتقدمة، والجملة الاسمية مثل: عاد الفائز في المباراة وهو يتّشيم، والفعلية مثل: عاد الفائز في المباراة بيتسم، وشبه الجملة مثل: تشقّق الطيور فوق الأشجار، وشاهدت العرض العسكري في الميدان. والحال قسمة، والقسمة، في النحو العربي، ما يمكن الاستغناء عنه، كالفعول المطلق، والمفعول لأجله، والمفعول معه، فإذا قلت مثلاً قرأت القصيدة مشروحةً يمكنك أن تستغني عن مشروحة، وتكون الجملة بعد حذفها تامة.

أَحْالُ الدَّالَّة (انظر: وجوه البيان).

أَلْحَبُّ الرَّفِيع، هَوَى الْفَتَوَةِ courtly love مجموعة قواعد تنوّع الناس عليها في أواخر العصور الوسطى بأوروبا خاصة بما ينبغي أن يتّبع من سلوك في مُغازلة الفُرسان أو الشعراء لكرام السيدات. ويُقَرَّب من هذا «هوى المُدْرِي» عند العرب.

الْحُبْكَةُ intrigue

تسلسل الأحداث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة، ويكون ذلك إما مترتباً على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجة عن إرادتها.

أو هي الميكمل القصصي للقصيدة أو المسرحية fable.

وينص أرسطو في كتابه «فن الشعر» على أن الحبكة plot هي قلب التراجيديا، فقد ذكر الحبكة في الفصل السادس من كتابه بقوله: «فالقصّة (أي الحبكة) إذن هي نواة التراجيديا، والتي تُسرّل منها منزلة الروح، وتليها الأخلاق» (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد). ثم يبدأ أرسطو فصله السابع قائلاً: «فلنبحث كيف ينبغي أن يكون نظم الأعمال (أي

يصل إلى آذان غيره من الممثلين. وعادة يكون بقصد الإضحاك.

الْحَدِيثُ الْقَرْدِيُّ الْمَسْرَحِيُّ، الْمُونُولُوجُ dramatic monologue الْمَسْرَحِيُّ

أثر أدبي، عادةً من الشعر، تكشف فيه شخصية ما عن حقيقة طبيعتها والموقف المسرحي الذي تجسد نفسها فيه. فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما، أو أثر أدبي مُركَّز على حادثة واحدة تقدمه شخصية خيالية أو حقيقة في حديث من جانب واحد يوجه للقارئ. أو لشخصية أخرى أو لمجموعة من الناس. وللشاعر الإنجليزي روبرت براوننج Robert Browning يرجع الفضل في تنبؤ هذا النوع الأدبي الذي هو بمثابة خُطبة مسرحية من غير وجود مسرح، بل يمكن القول بأن المسرح هو وجدان القارئ وتخيُّله.

الْحَدِيثُ الْمُتَقَرَّدُ (انظر: «المونولوج»).

الْحَدِيثُ النَّبَوِيُّ Prophetic Tradition هو كل ما أُنزل عن النبي ﷺ من قول أو فعل أو تقرير. والحديث مكمل للقرآن ومُفَعِّل لمُجْمَلِه، فالقرآن يأمر بالصلاة بمجمل، والحديث يبين أوقاتها وكيفياتها. ويسمى السُّنة.

الْحَدِّذُ (hadhadh)

معناه في العروض العربي، جَلَّةٌ مُؤَدَّاهَا حَذْفُ الْوَرْدِ الْمَجْمُوعِ من آخر التفعيلة، فنصير به (مُتَفَاعِلُنْ) (مُتَفَاعِلًا) وَنَقْتَلُ إِلَى (فَعْلُنْ)، بعد أن حذف منها (الْوَرْدُ الْمَجْمُوعُ)، فإذا دخلها الإضمار أصبحت (مُتَفَاعِلًا)، وتنقل إلى (فَعْلُنْ). ومثاله قول زهير بن أبي سلمى (جاهلي):

لَيْسَ الدَّبَّارُ بِقَنْبَرِ الْجَبْرِ
أَفْوَنُ مِنْ جَجَجٍ وَمِنْ دَهْرٍ

وتقطيعه

لَيْسَ ذَبِيا - رُبْقَنْتَ اَلْه - جَجْرِي

التفاعل بين جمهور المسرح والممثلين فوق خشبته. ومن سمات هذا النوع، السهاح بالارتجال والحوار بين الجمهور والممثلين، واللجوء إلى وسائل آلية لخلق جو فني معين، ومنها الأجهزة الإلكترونية والسينما ونشر المطور وما إلى ذلك. وأقرب مثال لذلك في المسرح العربي الحديث: «الملك يدخلون القرية» (اقتباس أنيس منصور).

الْحَدِّثُ الْحَاسِمُ catastrophe
هو الحدث الحاسم الذي يؤدي إلى خَلِّ الْعُقْدَةِ في المسرحية عامة.

السَّنْسَانِ sensation
ذلك الحدث الذي يبعث في النفس شعوراً قوياً أو إقبالا شديداً. وقد يطلق هذا المصطلح في لغة الأدب على الأثر الأدبي الذي يصادف غياحاً كبيراً.

حَدِّ الْقَوْلِ، أَلَلَّةُ الْخَاصَّةِ parlance
أسلوب في الكلام يختص به شخص أو طبقة من الناس كلغة المحامين مثلاً، والألفاظ والأساليب التي اختصت بها القبائل العربية المختلفة.

حُدُودُ الشَّعْرِ limits of metre
هي الحدود التي لا ينبغي أن تتجاوزها الأوزان الشعرية وإن كان بعضها لا يخلو من الغيب والاضطراب ومخالفة المقادير، وهي خمسة: المكسوس، والمترابك، والمتدارك، والمقترَّب، والمترادف. (راجعها في مواضعها).

الحديث tradition
هو القول المأثور عن الأنبياء والرسل، وقد اختص به القول الذي أُنزل عن محمد ﷺ، وأصبح الحديث علماً من العلوم الدينية التي تُدرَّسها المعاهد الإسلامية وأقسام الاستشراف في الجامعات الأجنبية.

الْحَدِيثُ الْجَانِبِيُّ aside
حديث يلقيه أحد الممثلين على المسرح بصوت منخفض متجهاً به إلى الجمهور ومفترضاً أن حديثه لا

colophon

حَرَدُ الْمَتْنِ

عبارة في آخر الكتاب المطبوع أو المخطوط تتضمن عادةً حقائق عن تاريخ كتابته ومكانها الخ ...

freedom

الْحُرِّيَّةُ

للحرية معنى أصلي تفرعت منه ثلاثة معان مختلفة، فمعناها الأصلي هي حالة من يستطيع أن يفعل ما يشاء، بمحض إرادته لا كما يشاؤه الغير. ثم اتجه هذا المعنى في الاتجاهات الآتية:

أولاً - بصفة عامة: حالة الكائن أو الشيء الذي لا يخضع لأي ضغط خارجي، ويعمل حسب إرادته أو قوانين طبيعته، فالشيء الذي يسقط إلى الأرض حرّ لأنه يخضع لقوانين طبيعته، وهي التمشي مع قانسون الجاذبية، والنبات الذي ينبت فينمو ويزدهر ثم يبدل حر في كل هذا، لأنه يعمل حسب قوانين طبيعته.

ثانياً - وهذا المعنى خاص بالسياسة والاجتماع - الحرية ذات وجهين:

أحدهما حق الإنسان في كل ما هو مشروع قانوناً، ورفض ما لم يُنصّ عليه في القانون، فالحرية السياسية مثلاً هي الحقوق التي تعترف بها الدولة للفرد لتتخذ بها سلطة الحكومة. وذلك مثل حرية الاعتقاد، وحرية تقرير المصير، وحرية الاجتماع، وحرية سزاولة هذه الحقوق بواسطة نواب منتخبين انتخاباً حراً، وهذه هي الحرية كما عرّفها الفيلسوف الإنجليزي جون ستوارت مل John Stuart Mill.

وثاني الوجهين: وهو الذي صدر في إعلان حقوق

الإنسان، Déclaration des droits de l'homme

في فرنسا سنة ١٧٨٩ - هو: أن الحرية تنلخص في حالة الفرد الذي يحول له أن يفعل كل ما لا يضر بمصلحة الغير. أو هي كما وصفها فولتير Voltaire بعبارة أخرى: «حالة من لا يخضع لشيء سوى القانون». وهي بهذا المعنى تتعارض من جهة مع الظلم والاستبداد وتتناقض من جهة أخرى مع الإيجابية.

مُتَفَاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ - فَعْلُنْ

سالم - سالم - أخذ
(انظر: الرود المجموع، والإضمار).

elision

الحَذْفُ

١ - في العروض العربي، الحذف علةٌ مُتَفَاعِلُها حذفُ السَّبَبِ الخفيف، فتصير (فَعُولُنْ) فَعُو، وتنقل إلى (فَعْلُنْ)، ومثاله: بيت الشاعر:

وَأَرْوِي مِنْ الشَّعْرِ شِفْراً غُوبِصاً
يَنْتَبِي الرُّوَاةُ الَّذِي قَدْ رَوَا
فالتَّعْبِيلَةُ الأخيرة: (رَوَا) وزنها (فَعْلُنْ).

وهذه العلة تجري تَجْرِي الرَّحَافِ في الْمُتَقَارِبِ بمعنى أنها غير لازمة في جميع أبيات القصيدة.

ب - حذف مقطع غير منبور في الشعر الإنجليزي لينتشي مع وزن البيت.

(انظر: البُلبُلُ والرَّحَافَاتُ، والسَّبَبُ الخفيف، والمُتَقَارِبُ).

synaloepha

الْحَذْفُ الْوَسْطِيُّ

هو حذف حرف أو أكثر من وسط الكلمة. ويُعبّر هذا ما يسمى بـ الحَظْنِ وَالطِّيِّ وَالخَبْلِ وَالقَبْضِ، في العروض العربي، إذ الحظن حذف الشائي الساكن من التفعيلة، والطّي حذف الرابع الساكن فيها، والخبل وهو مجموع الحظن والطّي. والقَبْضُ وهو حذف الخامس الساكن إن كان في وسط الكلمة، مثال ذلك مقاميلن ومفاعِلن.

(انظر: الحَظْنِ، الطِّيِّ، الخَبْلِ، القَبْضِ في ترتيبها).

antepenuit (hadhw)

الْحَذْوُ

هو، في العروض العربي، حركةٌ ما قبل الرُودِ كفتحة صاد (أصَابنا) في قول جرير (١١٠) أو (١١٤ هـ).

أَقْبَلَسِي اللّوْمَ غَاذِلٌ وَالْمِنَاتَا
وَقَوْلِي إِنْ أَصِيتُ لَقَدْ أَصَابَا
(انظر: الرودف).

تظهر إلا مرتين في سنة ١٩١٤، وسنة ١٩١٥، واسمها، الانفجار، مجلة الدوامية الإنجليزية الكبرى. Blast, Review of the Great English Vortex ذكر فيها أن الشعر في جوهره يتألف من صور وأن هذه الصور بمثابة دوامات دوارة تندفع إليها الأفكار وتنطلق منها، فيمكن اعتبار هذه الحركة قريبة الشبه من حركة إنجليزية أخرى معاصرة لها واشترك فيها باوند أيضاً، وهي الحركة التصويرية، والغرض من كل هذه التجارب تطوير أسلوب الشعر الإنجليزي من حالته العاطفية الغنائية السائدة في أوائل القرن العشرين إلى لون جديد من الدقة والإيجاز البالغ. ولا شك أن الزعة الدوامية برغم قصر عمرها قد خلفت آثاراً واضحة جداً في الحركة الشعرية الإنجليزية بعد الحرب العالمية الأولى وخاصة في بحث المهجاء الشعري من جديد منذ عهد إليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) إلى عهد أودن W.H. Auden (١٩٠٧ - ١٩٧٣).

حَرَكََةُ الْعَاصِفَةِ وَالْقَهْرِ

حركة أدبية في ألمانيا ازدهرت بين ١٧٦٠ و١٧٨٥، وهي حركة ثورية للشباب من الطبقة المتوسطة المثقفة ضد ما سقوه بأصنام القرن الثامن عشر قاصدين بذلك أصحاب تحركة تقليب العقل على العاطفة، وما سمي بعصر التنوير Aufklärung عامة. وقد اعتبرت هذه الحركة جان جاك روسو رائداً لها، إذ كانوا يبلّغون أن الطبيعة خير من الحضارة. وأن العاطفة خير من العقل، وكان من أهم رؤاها هذه الزعة في ألمانيا جوتة في شبابه أي قبل ١٧٧٥ حينما سافر إلى فايمار. وكذا شيلر Friedrich von Schiller (١٧٥٩ - ١٨٠٥) في شبابه عندما كتب مسرحيته، قُطَاعُ الْعُرْق Die Räuber (١٧٨١).

ومن مبادئ هذه الرقعة الثورية رَفْضُ كُلِّ قَهْرٍ، وتعجيد الفردية، وانصرافهم عن قواعد الالتزام بالأخلاق المعتادة. وهم يعلقون أهمية كبرى على التلقائية والارتجال في الشعر والانتقال المفاجيء من

ثالثاً - وهذا معناها في علمي النفس والأخلاق - الحرية: حالة من لا يحكمه اللاشعور أو الدوافع النفسية أو الجنون أو عدم الشعور بالمسئولية القانونية أو الأخلاقية، فهي: حالة الإنسان الواعي الذي يفعل الخير أو الشر وهو يعلم ما يريد أن يفعل ولذا يريد ذلك، مع وجود أسباب انتهى إليها تفكيره. وهذه هي الحرية التي كان يقصد إليها ليبنتز Leibniz، مستنداً في ذلك إلى آراء الرواقين، وسبينوزا Spinoza حينما قال: «إن الله وحده هو الحر حرية كاملة، أما النفوس المخلوقة فلا تتمتع من الحرية إلا بمقدار ما تسمو وتغلب على وجداناتها». ويكمل هذا المعنى أن الإنسان مستعد بظفرته للعمل قادر عليه ومختار فيه، إن شاء زاوله وإن لم يشأ كفّ عنه. وهذه هي الحرية التي تتعارض مع جميع النظريات الجبرية.

الْحَرْفُ character

وهو رمز مخطوط أو مطبوع يقوم مقام صوت أو مقطع أو معنى كالحروف الأبجدية في لغة ما أو الرموز الميروغرافية.

حَرْفِيّ literal

صفة تطلق على كلام منقول من كلام آخر مجازيه نقلاً أميناً، أو ترجمة لا تصرف فيها. **الْحَرَكَةُ، الشَّكْلَةُ** diacritic vowel علامة تستعمل في الكتابة أو الطباعة لتبيين ضغطاً أو قيمة صوتية معينة.

الْحَرَكَةُ الدَّوَامِيَّةُ vorticism

حركة أدبية إنجليزية لم تدم طويلاً نسبت إلى الكاتب والمصور الإنجليزي ونسدم لويس D.B. Wyndham Lewis (١٨٨٤ - ١٩٥٧)، وهدفها معارضة الزعة الطبيعية، والزعة الانطباعية، والزعة المستقبلية على حد سواء، وكان من أهم دعائها الشاعر الأمريكي إزرا باوند Ezra Pound (١٨٩٥ - ١٩٧٢) الذي نشر بيانين للحركة الدوامية في مجلة لم

وقد ظهر هذا المصطلح عام ١٨٩١ في « قاموس القرن » Century Dictionary ولكن يبدو أن أول من استعمله في المعنى المشار إليه هنا جول ميه Jules Millet في رسالة عن « السمع المذنون » Audition colorée (جامعة مونبلييه سنة ١٨٩٢) . ويرجع الفضل في انتشار تداوله إلى قصيدتين من نظم السونتو (قصيدة مسن ١٤ بيتاً) ، وهما « المطابقات » Correspondances لبودلير Charles Baudelaire و « الحروف الصائتة » Voyelles لأرتور رامبو Arthur Rimbaud (١٨٥٤ - ١٨٩١) (مخطوطة سنة ١٨٧١) ، وإلى رواية ويسانس Joris-Karl Huysmans « عكس الاتجاه » A Rebours (١٨٨٤) . ومع ذلك فقد سبق استعماله بكثرة في الشعر الرومانسي في كل من ألمانيا وإنجلترا ، كما أنه ترد أيضاً في أقدم النصوص الأدبية الغربية مثل الإنشادة ، النشيد الثالث ، البيت ١٥٢ ، الذي يصف صوت الزوادين المسنين بأنه مثل صوت زيز الحصاد (حشرات الفط) الشبيه بالسوس . ثم البيت ٢٢٢ من النشيد الثالث من الإنشادة الذي يذكر أن كلمات أوديسيوس تنزل على سامعيه وكأنها تساقط الثلوج في الشتاء . وفي البيت ١٨٧ من النشيد الثاني عشر من الأوديسة يوصف صوت عرائس البحر بأنه صوت من عمل (معمول) .

وجاء في « الفرس » لأسخيلوس Aeschylus سفر ٣٩٥ : « أشغل صوت السوق التيران في الشواطئ كلها » . ويكتسب هوراس Horatius في قصائده (الأود ١ - ٢٤ ، البيتان ٣ و ٤) عن الصوت انشائل (المنساب) . ورسالة بولس إلى المَبرانيين ٦/٥ وسفر الرؤيا ١ - ١٢ يشيران إلى « نَدْوَقُ كلمة الله ودرؤية » صوت . كما ذكر جون دن John Donne (١٦٣١ - ١٦٥٧) « العطر الصارخ » ، وكراشو Richard Crashaw (١٦١٢ - ١٦٤٩) « الصخب المتلاقي »

الحماة المفرطة إلى الإسراف في الحزن إلى التصوّف إلى التحرّر من كل ألال الإيمان ، ثم إلى العودة إلى الإيمان من جديد . وقد اعتبروا الشعر ظاهرة بدائية أصيلة لروح الشعوب ، الأمر الذي جعلهم يهتمون اهتماماً خاصاً بالقصص الشعبي ويومروس وبقصص التوراة . وهم لا يعترفون بأية قاعدة سوى قاعدة الخيال المبدع . وقد ظهر أغلب الآثار الأدبية لهذه الجماعة في شكل مسرحي متأثرة بروح شكسبير ومعبّر عن أفكار وانفعالات قريبة من تلك التي أشعلت الثورة الفرنسية في فرنسا ، فوجد جوتة مثلاً يطالب بالحرية الفردية داخل المجتمع في مسرحيته « جيتز فون بيرلينجن » Götz von Berlichingen (١٧٧١) ، كما نجد شيلر يطالب بالحرية السياسية في ثلاثيته الشهيرة « قلنشتين » Wallenstein (١٧٩٩) . وفي الشعر تغلّبت الصيغة القصصية الغنائية المستوحاة من « أناشيد الشعب » Volkslieder في القرون الوسطى التي تحولت على أيديهم إلى ما سُمّوه بـ « قصص شعرية فنية » Kunstballaden وأشهر مثال لهذه النّزعة في الرواية « آلام قرنر » Die Leiden des jungen Werthers (١٧٧٤) .

الْحَرُورِيَّة (Harūriyya)

هم فريق كبير من الخوارج على « علي » رضي الله عنه يوم التّخكيم بينه وبين معاوية نزّلوا في حرّوراء بالقرب من الكوفة ، ولذلك سُمّوا بالحرورية .

حروف الهجاء (انظر: الألفباء) .

الْحَسُّ الْمُتَرَاصِن ، تَبَادُلُ الْحَوَاسِ

synaesthesia

تعبير يدل على المذّرك الحسّي أو يصف المدرك الحسّي الخاص بمادّة معيّنة بلغة حاشية أخرى مثل إدراك الصوت أو وصفه بكونه غمليّاً أو دافئاً أو ثقيلاً أو خلوّاً ، وكان يوصّف ذوي التغير بأنه قريبيّ .

ورمز إليه بشيء من لوازمه، فالمشبه به المحذوف الكائن الذي يصيح، والمشبّه الطعام أو الماء، ولوازم المشبه به المذكورة في المثال لفظ «الرأع». غير أن الفرق بين الاستعارة والحسّ المتزامن أن العلاقة بين المشبه والمشبّه به في حالة الاستعارة المشابهة، أما في الحسّ المتزامن فالعلاقة وَحدة الأثر النفسي، ألا ترى أن كلاً من الطعام الفاسد أو الماء المرّ الغليظ والصوت المزعج تعاقب النفس ويبعث فيها الضيق والألم. وفي الوقت نفسه ليس هناك شبه بين الطعام الفاسد أو الماء المرّ الغليظ وبين الزقن أي الصبّاح أو الصباح المزعج.

الحساسية sensibility

في الأدب الغربية: مفهوم ازدهر في منتصف القرن الثامن عشر ليدل على استعداد في النفس وفي الذوق للاستشارة بكل ما يثير الحنان والعطف. وقد كان هذا المفهوم منتشرًا بين جمهور القارئات للروايات النثرية التي بدأت تنتشر في منتصف هذا القرن، كما أن الناقد الكندي المعاصر نورثروب فراي Northrop Frye قد دعا في بحث مشهور (Towards Defining an Age of Sensibility, Journal of English Literary History, June 1956) إلى تسمية النصف الثاني من القرن الثامن عشر بـ «عصر الحساسية» بدلاً من «عصر ما قبل الرومانتيكية»، وأساس حجته أن زيادة الاهتمام بحياة النفس العاطفية في ذلك الوقت كانت بمثابة العودة الحقيقية على معايير تغليب العقل والمنطق التي ميزت نصفه الأول.

حسّ التخلص discovery; heuresis

يرى ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه «ميجار الشعراء» أن حسّ التخلص من ابتكار الشعراء المحدثين يقولو «فسلك المحدثون غير هذه السبل - أي سبل القدماء - ولطفوا القول في معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها».

وتخلص عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر» هو «الخروج من كلام إلى آخر غير»

ويصف شيلي عطر زهرة الباقوتية بأنه موسيقي، ويقول مين H. Heine (١٧٩٧ - ١٨٥٦) «عذب كضوء القمر ورقيق مثل رائحة الورد» - وقيل إن السكون عطر (رامبو A. Rimbaud) وأسود (پنداروس Pindar) ومظلم (ماكفرسون Macpherson) في «أوسيان» Ossian، وأخضر (كاردوتشي Carducci) وفضي (ويلد Oscar Wilde) ولزرق (داننتزيو D'Annunzio)، وقشعريرة (ايديث سيتويل Edith Sitwell) ومياه خضراء (لوي أراجون Louis Aragon). ويصف ميلوش Miloz رائحة السكون بأنها عيفة للغاية، أما سارتر Sartre، فيقول عنها إنها مثل البنفسج، كما يكتب ديلن توماس Dylan Thomas عن ضوء الصوت وصوت الضوء. أما كلينج Rudyard Kipling فإنه يرى الفجر يطلع وكأنه الرعد. ويصف لوركا F.G. Lorca الهواء بأنه أخضر، وتقول ماري ويب Mary Webb عن صوت الكروان إنه صوت تلجي.

والحسّ المتزامن استخدام في أغراض كثيرة، لكن يبدو أن المحاولات التي بذلت من أجل إثبات أنه في حد ذاته علامة على مرض أو انحلال أو تدهور إنما نبتت في غالبيتها إما من تحيز لحكم حديثي سبق أو من جهل، لأن الحس المتزامن كثيراً ما يتروى في لغة التخاطب وفي الأدب عند الشعوب المتحضرة. ومن الواضح أن له دوره كتعبير مجازي عالمي عن الحواس (الأسناد الفريد المنجسروم. ترجمة السيدة سهر عبداللطيف).

وشبه بهذا في البيان العربي بعض حالات التشبيه والاستعارة، فقولنا في العربية طعام أو ماء زائع (أي فاسد لكثرة الملح في حال الطعام، أو مرّ غليظ لا يُستطاع شربه في حالة الماء) شبه فيه الطعام أو الماء بكائن يصيح، وهو ما يسمى في البيان العربي «الاستعارة بالكاتب»، وهي التي حذف فيها المشبه به

١ - التكرار **battoology** الذي تنكرر فيه نفس العبارات أو مرادفاتها .

٢ - الحشو أو التطويل **pleonasm** الذي تنكرر فيه نفس التراكيب النحوية .

٣ - الحشو **tautology** . وهو ما يفسر العبارة ظاهراً ، مع أنه لا يضيف إليها جديداً .

والحشو والتطويل معناها واحد عند أسامة بن منقذ (٥٨٤ هـ) .

وعند العروضيين هو ما عدا العروض والضرب من التفعيلات .
(انظر : العروض ، الضرب) .

والحشو أو التطويل أو تفعيل الأسلوب **bombast** هو عبارة عن الكلام المليء بالادعاء والمبالغة التي لا تقتضها الفكرة . مثال ذلك في العربية : مفاصة جال الدين عمر بن الحسين الرسمي (٦٤٢ - ٦٩٥ هـ) بعد وقعة حلب مع التتار المرسعة بالزخارف البديعة والصور البيانية والتصنع البلاغي .

الْحَصْر **anguish**
« ضيق نفسي وجسدي معاً ، يشتم بخوف يذهب من القلب إلى الفرع ، (مع ٥) .

وهو من موضوعات الأدب بعد الحرب العالمية الثانية ، وخاصة عند الكتّاب الوجوديين من أمثال جان بول سارتر **Jean-Paul Sartre** وألبرت كاموس **Albert Camus** .

حَصْرُ الْجَزْئِيِّ وَالْحَافَةُ بِالْكَلِمَةِ hyperbole
هو - عند ابن أبي الإصيص (٦٥٤ هـ) في كتابه « تخرير الشَّجِير » .. « أن يأتي المتكلم إلى نوع ما ، فيجعلها بالتعظيم له جنساً بعد حصر أقسام الأنواع منه والأجناس » ، ومثاله قول السلامي (٣٧٤ هـ) :

فَيَحْشُرُ أَمَالِي بِلُكِّ هُو الْوَزِي
وَدَارِ هِيَ الدُّنْيَا وَيَوْمَ هُو الدَّمَرُ

بلطفية ثلاث بين الكلام الذي خرج منه ، والكلام الذي خرج إليه . وفي القرآن الكريم مواقع كثيرة من ذلك كالتخرج من الوعظ والتذكير إلى أمر ونهي ووعد ووعد ... بلطائف دقيقة ومعاني آخذٍ بعضها برباب بعض . (انظر : براعة التلخيص) .

حَسَنُ التَّعْلِيلِ conceit

أن يتلخص الأدب للشئ أو للظاهرة علة أدبية طريقة تناسب الغرض الذي يرمي إليه بدلاً من علته أو علته الحقيقية ، وذلك كقول ابن الرومي (٢٨٤ هـ) :

أَمَا دُكَاءُ فَلَمْ تَصْنَعْ إِذْ جَنَحْتَ
إِلَّا لِمُتْرَبَةٍ ذَلِكَ النُّظَرُ الْحَسَنُ

قاله الأدبية التي تلتها ابن الرومي لاصفرار الشمس عند ميلها للغروب الخوف من فراق وجه الممدوح لا السبب العلمي المعروف من دوران الأرض حول مجرتها .

حَسَنُ الْخُرُوجِ (انظر : الاستطراد) .

حَسَنُ الصُّورَةِ وَاتِّلَافُ الْأَنْفَاطِ بَعْضُهَا مَعَ بَعْضٍ (انظر : الاستقصاء) .

الْحَشْوُ ، التَّطْوِيلُ circumlocution
زيادة اللفظ على المعنى لغیر ضرورة أو فائدة . وفي البلاغة العربية يُفَرَّقُ بين الحشو والتطويل ، بأن الأول الزيادة فيه متعينة كقول زهير بن أبي سلمى (العصر الجاهلي) :

وَأَعْلَمُ عِلْمِ النَّوْمِ وَالْأَنَسِ قِيلَهُ
وَلَكُنِّي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدِ غَيْبِي
وبأن الثاني الزيادة فيه غير متعينة كقول عنترة بن شداد (العصر الجاهلي) :

حَيَّتْ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ
أَفْزَى وَأَفْزَرَ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْسَمِ

وفي البلاغة الغربية يميز بين أنواع ثلاثة من الزيادة لغیر ضرورة :

التي نبتد كثيراً عن هذه الذات. وعلى هذا النحو استطاع فلاسفة العصور الوسطى أن يجمعوا بين مفهوم إله خير وبين الشرور والأوبئة التي تُصيب حياة الإنسان في الأرض. كما استطاع الأدباء أن يستخلصوا منه نظرية في المأساة. وفي عصر النهضة: لعب هذا المفهوم دوراً كبيراً في الأدب الإنجليزي خاصة. وقد وصف الناقد الإنجليزي المعاصر ف. و. بيتسون F.W. Bateson في كتابه « دليل للأدب الإنجليزي »،

A Guide to English Literature أدب المهسد الايصابي بأنه تسجيل للصراع بين « الأناس » (أي « أنا » الشاعر) وبين الحظ الذي يتمثل في تقلبات المجتمع واستبداد الحاكم. والحظ عند العرب: ما يصيب الإنسان من خير أو شرٍّ، ويُنسب هذا عادةً إلى الدهر وصروفه وتقلباته. وهذه الفكرة قريبة من فكرة المحلة الدائرة التي نكتفي عن دوران الإنسان صعوداً وهبوطاً. ودائرة السوء في القرآن الكريم هي ما يسوء من صروف الأيام وتقلباتها.

حقوق التأليف copyright

الحقوق القانونية للمؤلف في نشر عمل أدبي أو التصرف فيه دون أن يعتدي عليه في ذلك غيره. وقد وثقت اتفاقية خاصة بهذه الحقوق ست وثلاثون دولة تحت إشراف هيئة اليونسكو.

الحَقِيقَةُ اللُّغَوِيَّة objective language

هي مدلول الكلمة المستعملة فيها وضعت له بحيث تدل على معناها بنفسها من غير حاجة الى علاقة أو قرينة، وذلك كاستعمال القمر للكوكب المعروف لا للوجه المشرق مثلاً.

الحكايات tales

أخذ العرب هذا اللون من الأدب عن الفُرس، وزادوا عليه حتى طغت الزيادة على الأصل، فكتاب « ألف ليلة وليلة » أصله كتاب فارسي صغير اسمه « هزار افسانه » (الألف خرافة)، ترجمه العرب من الفقهلية إلى العربية في أواخر القرن الثالث للهجرة، ثم

فجعل المدوح العالم بأسره، وداره الدنيا بكل ما فيها، واليوم الذي رآه فيه الدهر جيته، مع أن المدوح جزء من الوري، وداره بعض ديار الدنيا، ويوم لقائه أحد أيام الدهر.

الحَضَارَة civilization

أ - الحضارة ضيعة البداوة. ويُقَابِلُ الممجيبة والروحية، وهي مرحلة سامية من مراحل التطور الإنساني.

ب - جملة مظاهر الرقي العلمي والفني والأدبي التي تنتقل من جيل إلى جيل في مجتمع أو مجتمعات متشابهة، وهناك حضارات قديمة وأخرى حديثة، شرقية وأخرى غربية، والحضارات متفاوتة فيما بينها. ولكل حضارة نطاقها وطبقاتها ولغاتها (م ج ٨).

الحَظ Fortune

في العصور الوسطى الأوروبية: مفهوم شرحه بويثوس Boethius (١٧٠ تقريباً - ٥٢٥ م) في كتابه المشهور « في ملسوى الفلسفة » De Consolatione Philosophiae الذي ترجمه الملك ألفريد (٨٤٩ - ٩٠١ م) إلى اللغة الإنجليزية القديمة، كما ترجمه تنويز إلى اللغة الإنجليزية الوسطى، والملكة إيصابات إلى اللغة الانجليزية في أواخر القرن السادس عشر. ومؤدى هذا المفهوم أن الله واحد ثابت، طيب خير، يتغل قوة إرادته إلى الخليفة على أطوار مختلفة كل منها يزيد في الثقل والتغير كلما ابتعد عن الذات الإلهية الأصلية. وأول طور هو ما يسمى بالرعابة الإلهية وثانيها أداة لأولها، وهو القضاء والقدر اللذان يباشران تنفيذ ما تمليه الرعاية الإلهية بناء على تخطيط الله الشامل للخليفة. والقضاء والقدر بدورهما يبعثان بتأثيرهما إلى أحوال البشر عن طريق الحظ العام الذي يشمل حياة البشر عامة، وعن طريق الحظ الشخصي الخاص الذي يتحكم في شئون الفرد الواحد. والفيلسوف الحق في رأي بويثوس من يعلو بذهنه إلى الذات الإلهية الثابتة ويرتفع عن تقلبات الحظ المعياء

شخص إلى آخر عن طريق التزديد أو الإنشاد أو الرواية، وهي في معظمها مجهولة المؤلف. والأصل فيها أنها شفاهية، وقد يوجد من يدونها في بيئة أو عصر. وهذا الجنس الأدبي شائع في العالم كله، ويكاد يتأثر في صفاته ومقوماته. وهناك حركة ناشطة لتدوين الحكايات الشعبية وتصنيفها والبحث عن مصادرها الأولى. وذهب فريق من الدارسين إلى أن أصول الحكايات الشعبية في معظمها هندية. ويذهب آخرون إلى أن التأثر في الحكايات إنما يعود إلى تأثر في البيئة الثقافية.

(الدكتور عبد الحميد بنون).

الْحِكَايَةُ الْوَهْمِيَّةُ، الْحِكَايَةُ الْخُرَافِيَّةُ

fantastic tale

هي تلك التي لا تمتُّ بصلّة للواقع ولا تخضع حوادنها لما يتوقع عقلا من الأحداث، كما أنها لا تدخل في حيز الخرافة التي هي بمثابة سرد رمزي لها يفهمه البشر من شئون الكون، إذ هي تتطور اتفاقاً حسب ما يُمليه الخيال الحرّ.

judgement

الْحُكْمُ

نفسياً: قرار ذهني برأي معين، وهو الحال الأساسية للتفكير، وعليه يبني الاستدلال والبرهنة (مع ١١).

وفي تاريخ الأدب: الحكم من أهمّ المفهومات النقدية، فمعناه عند النقاد الكلاسيكيين المحذّرين في القرن السابع عشر بفرنسا وإنجلترا أخذ أمرين: ١ - قدرة عقل الشاعر أو الناقد على التغلب على شطّحات الخيال أثناء التأليف للأثر الأدبي في سبيل التمشي مع أصول الفن وقواعد اللياقة الأدبية. ٢ - القدرة على التمييز بين ما يجب وما لا يجب أن يتضمنه الأثر الأدبي.

والحكم أو القضاء sentence: هو القرار الذي ينتهي إليه القضاء ضدّ المتهم أو لصالحه.

وسمّوه وفزعوه بما زادوا فيه من أساطير العرب والهنود والأمراء والفرسان في الجاهلية والإسلام، ولم يكتمل بالصورة التي هو عليها الآن إلا في القرن العاشر للهجرة.

anecdote

الْحِكَايَةُ

لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي خاص يمكن أن يلقي ضوءاً على خفايا الأمور أو على نسبة البشر كما يدل على أي سرد منسوب إلى راوٍ.

fairy tale

حِكَايَةُ الْجَانِّ

حكاية بسيطة تتناول كائنات فوق الطبيعة ذات قوى سحرية، وتُقصّ عادةً لتسلية الأطفال.

fable

الْحِكَايَةُ الرَّمْزِيَّةُ

أ - حكاية خيالية ترمي إلى إبراز مغزى خلّقي يُذكر في أول الحكاية أو آخرها، وخاصة ما يمثل فيها الحيوان دور الإنسان في الكلام والعمل، مثال ذلك: حكايات «كيلة ومنة» لابن المقفع (١٤٢ هـ؟).

ب - سرد خيالي أو قصة أسطورية لأحداث خارقة.

folk tale

الْحِكَايَةُ الشَّعْبِيَّةُ

هي جميع الأشكال القصصية التقليدية، وتضم الحكايات الخرافية المجسمة لرغبات الشعوب البدائية، إلى جانب الإبداع القصصي المعتمد على قدر من التقنية المحكمة مثل حكايات «ألف ليلة وليلة». ويختلف الدارسون في تحديد هذا المصطلح، ولكنهم يتفقون على أنه يشمل الملاحم الشعبية، التي تحكي صور البطولة، إلى جانب ملاحم الحيوان التي عُرفت في القرون الوسطى والحكايات الوظيفية والتعليمية والاجتماعية ومنامرات الشُّطَّار مثل قصة علي الزُّبَيْعِي المصري ونوادر الظرفاء والبخلاء والحمقى كنوادر جحا وغيره، إلى جانب الملحّ والطرائف التي ينفذها عامة الناس مثل النكتة المشهورة في مصر. وأهمّ مَقَرِّم للحكاية الشعبية هو أنها تقليدية تغلب عليها صفة الانتقال المباشر من

السمع وينقل أداؤه على اللسان، وذلك كلفظ
(اصْلَخْمْ) بمعنى (اسْوَدْ) في قول أبي تمام
(٢٣١ هـ):

قَدْ قُلْتُ لَنَا اصْلَخْمْ اللَّيْلُ وَأُبْنَعْتُ
غَدَاةً تَالِيَةً غَيْباً دَهَارِيسَا
والغواص: الليلة اشتدت ظلمتها، والغيب:
الظلمات، والدهاريس: الدواهي.

الْحَوَلِيَّاتُ annals

١ - سجل سنوي لأهم الأحداث التاريخية، ومثال
ذلك عند العرب: «كتاب السلوكة للمقرئزي
(٨٤٥ هـ)، وه التاريخ الأملو سكوفي» عند قدماء
الإنجليز.

٢ - القصائد التي يتقضي عليها حول في نظمها
وتبذيبها وعرضها، وذلك المعنى خاص بالآداب
العربية، ومثاله «حوليات زهير» (٥٣٠ - ٦٢٧ م).

السُوفِيَّاتُ والانتقال sophistry

عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) في كتابه
«تحرير التَّحْيِير» ما: أن يجيب المشوّل بجواب لا
يصلح أن يكون جواباً عما سئل عنه، أو ينتقل المستبدل
إلى استدلال غير الذي كان أخذاً فيه: مثال ذلك قوله
تعالى حكاية من الخليل عليه السلام في قوله للجبار: ﴿رَبِّي الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ﴾، فقال الجبار: ﴿أَنَا
أُحْيِي وَأُمِيتُ﴾، ثم دعا يانسان، فقتله، ودعا بمن
وجب عليه القتل، فأعقته، فلما علم الخليل أنه لم يفهم
معنى الإمانّة والإحياء للذين أرادها، انتقل إلى
استدلال آخر، فقال: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ
الشَّرْقِ قَاتٍ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ، فَهُوَ الَّذِي كَفَرُ﴾،
ولم يجد سبيلاً للمغالطة. (الدكتور حنفي محمد شرف -
ابن أبي الإصبع المصري بين علماء البلاغة).

الْحَيَوَانِيَّاتُ الرَّامِزَةُ bestiary

نوع من المؤلفات الأدبية كان يكتب تقرأ أو نظماً

حاربيي يا نائيبات اللّيل
عَنْ نَيْبِي وَنَاوَةِ عَنْ شَيْبِي

الْحَمِيَّةُ intimisme

مذهب في الشعر الفرنسي في أواخر القرن التاسع
عشر كان يعبر عن أعظم خبايا النفس التي لا يصرح بها
الإنسان عادة لغريه، وذلك بدلاً من الوصف الشعري أو
التأمل الفلسفي. وخبر مثال لذلك شعر الناقد الفرنسي
سانت بييف (١٨٠٤ - ١٨٦٩ م).

الْحَفَاءُ renouncers of paganism

هم طائفة من العرب في العصر الجاهلي كانت تشك
في الدين الوثني، وكان عندها استعداد لفكرة الإله
الواحد، ومنهم ورقة بن نوفل بن أسد بن عبدالمزرى
وعبدالله بن جحش، وعثمان بن الحويرث، وزيد بن
عمرو بن نفل. والحفء جمع خيف وهو المائل عن
دين آباءه، ولم يكن الحفء في مكة وحدها، بل كانوا
منتشرين بين القبائل في كل مكان.

الْجَوَار dialogue

تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية.

الْجَوَارُ الثَّنَائِي duologue

١ - حديث بين شخصيتين في المسرحية الإنجليزية.

٢ - مسرحية قائمة على حديث بين شخصيتين.

الْحَوْشِيُّ أَوْ الْوَحْشِيُّ مِنَ الْأَلْفَاظُ

barbarism

عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المتل
التائر» هو اللفظ غير المألوف الاستعمال، وليس من
الضروري أن يكون مستقبحاً، فقد يتصف بالوحشية
أو الوحشية لغرابته في زمن معين، ومن ذلك «غريب»
القرآن، و«غريب» الحديث، كلفظة «ضبيزي» في
قوله تعالى: ﴿بَلْكَ إِذْنٌ قِسْمَةٌ ضِيزَى﴾ أي ظلمة،
فإن هذه اللفظة لا توصف بالقبح وإن وصفت
بالغربة.

أما الوحشي اللفظ أو المتوخر فهو الذي يتغير منه

يرجع إلى القرن الثامن الميلادي، وكان يزُدان بأحليبات
والمُتَغَنّيات، نكّن أغنيته ينسب إلى القرن الثالث عشر
للميلاد.

في العصور الوسطى، وتوصّف فيه صفات الحيوان
وسُلوّكه وصفاً مُبالغاً في التخيّل بغية استخلاص حكمة
دينية أو أخلاقية. وأُقدّم هذا النوع من المؤلّفات

باب الخشاء

الخارق للطبيعة supernatural

يُستعمل بالأدب الغربية في معانٍ ثلاثة:

- ١ - أي معالجة أدبية لأحد أسرار الكون الكبرى مما هو ديني أو تصوُّلي أو متصل بما وراء الطبيعة، مثال ذلك القصائد الدينية والفلسفية الخاصة بتفسير الكون أو بالتأمل في الطبيعة كملحمة الشاعر الروماني لوكرتيوس Titus Lucretius Carus (٩٦ ق - ٥٥ ق. م.)، في طبيعة الأشياء، De Rerum Natura.

- ٢ - معالجة موضوعات خاصة بعالم الأرواح وقصص الجان والأساطير الدينية الوثنية القديمة، مثال ذلك كتاب «التحوُّلات» Metamorphoses للشاعر الروماني أوفيد Publius Ovidius Naso (٤٣ ق. م. - ١٧ ميلادياً).

- ٣ - كلُّ نصٍّ أدبي يُوحى إلى القارئ بقوى غلباً متصرفة لا يدركها الإنسان، وقد تنبئ في نفسه الرهبة والإحساس بالغرابة وبما لا حول له فيه ولا قوة. وقد لعب هذا المفهوم دوراً كبيراً في فنون مختلفة من الأدب كالمأساة التي تتضمن عناصر غير بشرية، مثال ذلك المأساة الإغريقية القديمة عامة، ومأساة ماكبث أو هاملت لشكسبير حيث يلعب الشبح دوراً هاماً في توجيه الأحداث وتطوُّرها. كما يلعب هذا المفهوم دوراً هاماً في الملاحم القديمة عامة من الأوديسا لهوميروس حتى

الخاتمة conclusion

الجزء الأخير من نصٍّ، يُلَبَّ أن يكون طويلاً، يُذكر فيه بإيجاز أغراض النصٍّ أو النتائج التي وُصِّل إليها البحث أو آخر تطوُّرات الأحداث إن كان النصُّ روائياً.

الخاتمة الحكيمّة epiphonema

وهي مثل أو حكمة يختم به السرد القصصي. مثال ذلك أن يكتب في آخر قصة عن كرم نال جزاء كرمه في الحياة قوله تعالى: ﴿وهمل جزاء الإحسان إلا الإحسان﴾.

خاتمة الخطبة peroration

هي النتيجة التي يصل إليها الخطيب في خطبته، وتشمل ملخصاً لأرائه enumeratio السابقة أو محاولة لاجتذاب عواطف السامعين إلى رأيه affectus، وأحياناً يجمع بين الأمرين، ويجب أن يكون الخطيب دقيقاً وموجزاً في تلخيصه، وأن يُقنَى بالأصول دون الغرور، وأن يحدد في تعبيراته، كما ينبغي أن يكون خبيراً بنفسية السامعين حتى يتخذ من الوسائل ما يتفق ودفعهم.

خاتمة المسرحيّة exodium

الجزء الأخير من المسرحية اليونانية القديمة الذي يلي آخر تشييد للمخوفة.

(الحَبْن) مع الرابع الساكن (الطَي)، فصي
(مُتَعَبِلُنْ) (مُتَعَبِلُنْ)، وَتَقْلُ إِلَى فَعِلْتُنْ، ومثاله قول
الشاعر:

وَيَقْلُ مَنْعَ خَيْرٍ طَلَبِ
وَيَقْلُ مَنْعَ خَيْرٍ تُؤَدِّهِ
وتقطيعه

وَيَقْلُ - مَنَعْنَى - رَطَلْنِ
فَعِلْتُنْ - فَعِلْتُنْ - فَعِلْتُنْ
مَخْبُول - مَخْبُول - مَخْبُول

وهكذا.

(Khabn) الحَبْن
يراد به، في العَرُوض العربي، حذف الثاني الساكن
(فاعِلُنْ تُصْبِحُ فَعِلُنْ)، و(مُتَعَبِلُنْ تُصْبِحُ مُتَعَبِلُنْ)
وَتَقْلُ إِلَى مُتَعَبِلُنْ، ومثاله قول الشاعر:

لَقَدْ خَلَّتْ حَقَبٌ صُرُوفُهَا عَجَبٌ
فَأَحْدَثَتْ عِبْرًا وَأَعْقَبَتْ ذَوْلًا
وتقطيعه

لَقَدْ خَلَّتْ - حَقَبُنْ - صُرُوفُهَا - عَجَبُنْ
مُتَعَبِلُنْ - فَعِلُنْ - مُتَعَبِلُنْ - فَعِلُنْ
مَخْبُول - مَخْبُول - مَخْبُول - مَخْبُول

وهكذا.

الخُرَافَةُ (انظر: الأسطورة).

الخُرَافَةُ الْأَخْلَاقِيَّةُ
apologue
قصة أحداث خيالية، يُقصد بها حَقَائِقُ مفيدة في
شُكْل جذاب، وينسب هذا المصطلح عادةً على
القصص الأخلاقية المَرْبُوتة على لسان حيوان من أمثال
، كليلية ودمية، لابن المقفع (١٤٢ هـ - ٢٠٠ هـ).

(kharb) الخَرْبُ
يراد به، في العَرُوض العربي، خَزَمَ (مُتَعَبِلُنْ)
حذف الأول المتحرك، بعد أن يدخلها الْكَفَّ (حذف
السابع الساكن)، فتصير فاعِلُنْ، وَتَقْلُ إِلَى مَفْعُولُنْ،
مثاله قول الشاعر:

الكومديا الإلهية لدانتي، والفردوس المفقود لجون
ميلتون. وهنا يجب أن نلاحظ التهمة الرمزية لهذه
الحوار التي يذكرها المؤلف لأغراض أخلاقية أو
دينية بخطة.

وتلعب الحوار كذلك دوراً لا يتعدى الوظيفة
الترفيهية المبنية على إثارة انفعالات الخوف والتشويق في
قصص الأسباح مثلاً أو في الرواية القوطية التي لقيت
رواجاً كبيراً في أواخر القرن الثامن عشر بأوروبا.
ويلاحظ أيضاً أن الاهتمام بالحوار كان من السمات
المميزة للحركة الرومانتيكية الأوروبية بشكل عام.
الْحَبَبُ (انظر: المتدارك).

الْحَبَرُ
statement
في علم المعاني العربي، هو الذي يحمل الصدق إن
كان مطابقاً للواقع - أو لاعتقاد المخبر عند البصر -
والكذب إن كان غير مطابق للواقع - أو لاعتقاد
المخبر في رأي، وذلك كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):
لَا أَشْرَبُ إِلَى مَا لَمْ يَكُنْ طَمَعًا
وَلَا أَبِيتُ عَلَى مَا فَاتَ حَسْرَانًا

والخبر في النحوي العربي predicate: ما تم به مع
المبتدأ فائدة، وهو إما مُفْرَد، (وهو في باب المبتدأ
والخبر، ما ليس جملة ولا شبيهاً بالجملة)، ومثاله:
الشمس مشرقة، وإما جملة إسمية، وهي ما صدرت
باسم مثل الورد لونه بهيج، وإما جملة فعلية، وهي ما
صدرت بفعل كقولك فتح غمرو بن العاص بمصر،
وإما شبه جملة، وهو الظرف والجاء والمجرور، مثل
الرؤية اللثة، والجهة تحت أقدام الأمهات، والخبر فيها
اختاره الله.

(للاستزادة من بحث المبتدأ والخبر، انظر:
الأشعري، ولغة الإغراب للدكتور بدير متولي
حيد).

الْحَبَلُ
(khabl)
يقصد به، في العَرُوض العربي، حذف الثاني الساكن

Samuel Stern أن بعض الخرجات التي تجمع بين العربية العامية واللغة الأندلسية الدارجة في القرنين الحادي عشر والثاني عشر للميلاد هي من أقدم الأشعار المعروفة في أي لغة من اللغات الرومانسية. لذلك أصبحت هذه الخرجات بمثابة مصدر من مصادر شعر النسيب الذي نقله التروبادور إلى كل أنحاء أوروبا.

(kharm)

الْخَرْمُ

هو، في العروض العربي، حذف أول متحرك من الورد المتجموع في أول البيت أو أول الشطر الثاني منه، فتتحول (فَعُولُنْ) إلى (عَوْلُنْ)، وتنتقل إلى (فَعْلُنْ)، مثال ذلك قول الشاعر:

أَذُوا نَا اسْتَمَارُوهُ
كَذَاكَ الْعَيْشُ عَابَرِيَّةُ
فالتفعيلة الأولى (أَذَوُ)، وزنها (فَعْلُنْ). (انظر: الورد المجموع).

(Khuruj)

الْخُرُوجُ

معناه، في العروض العربي، حرف اللين الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل المتحركة، وذلك كإشباع الناشئة عن إشباع كسرة الهاء في قول شوقي (١٩٣٢ م):

أَسْكَبَ دُمُوعَكَ لَا أَقُولُ اسْتَبَقَهَا
فَسَاخِرُ الْهَمَى يَنْجَبِي عَلَى أَحْبَابِهِ
فالهاء المتحركة في (أَحْبَابِهِ) هاء الوصل، والياء الناشئة من إشباع حركتها (أَحْبَابِي) هي الخروج. ويسمى المخرج. (انظر: الوصل).

(khazl)

الْخَزَلُ

يُقَصَّدُ به، في العروض العربي: اجتاع الطَّيِّبِ والإضمار في تفعيلة. فَمُتَفَاعِلُنْ تُسَكَّنُ نَاوُهُ، فيصبح مُتَفَاعِلُنْ (الإضمار)، وينتقل إلى (مُسْتَفْعِلُنْ)، ثم تسقط نَاوُهُ

إِنْ تَذَنْ بِنْتُ شَيْبَرَا
يُقَرَّبُكَ مِنْهُ بِأَعَا

وتقطيعه

وهكذا

إِنْ تَذَنْ -

مَقْعُولُ -

أَخْرَبَ -

(انظر: الخرم).

(kharja)

الْخَرْجَةُ

هي اخيرة الأخير من المقطع الشعري في الموشح. وقد التزم الوشاحون في الخرجة الأخيرة من الموشح إثبات نشأته أن تكون بألفاظ عامة أو أصعبية وذلك لإشباع ذوق المستمعين الأندلسيين الذين لم يكونوا على علم كافٍ بالعربية الفصحى بقدر يمكنهم من تذوقها. فقد كان الوشاح يأخذ الخرجة الأخيرة - أو المركز كما تسمى أحياناً - ويصوغ عليها الموشح بغير تضمين وغالباً على الأوزان التي أهلها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ)، ثم دخلها التضمين لها بعد، وذلك بأن تُنْقِطَ بِلَفْظٍ (قال أو يقول). (وغنى أو يغني) (وأشدد أو يُشيد) ونحو ذلك ليستبيح جهود المستمعين روايتها بالألفاظ العامية أو الأعجمية. ومثال الخرجة الأخيرة المضمنة قول يحيى بن بلى (٥٤٠ هـ) على لسان الجوى:

أَنَا وَأَنْتَا
أَشْوَةُ هَذَا الْهَجْرِ
بِالْمُتَبَرِّ بِتَا
نَحْ أَنْصِدَاعِ الْفَجْرِ
وَمَذْ رَحَلْنَا
فَتَسَى الْجَوَى فِي صَدْرِي

سافر حبي
سحر وما ودعوت
يا وخش قلبي
في الليل إذا افتكرتو.
وقد اكتشف المستشرق الإنجليزي صمويل شيرن

(سواء أكتب نظماً أم نثراً)، أو من المقامة في الأدب العربي.

(انظر: الخطبة).

الخطابة، فن الخطابة oratory

مجموعة القواعد التي يلتزم بها الخطيب أثناء إلقاء الخطبة أمام الجمهور وذلك كرفع الصوت وخفضه أحياناً، ومراعاة الصور البلاغية، وتقسيم الخطبة إلى فقرات، والضغط على المراتب الهامة فيها إلى غير ذلك.

الخطابة الحفلية ceremonial oratory

هي إلقاء الخطب أمام جمع من المستمعين في مناسبات معينة كالأحداث السياسية والموالد وتولية الخلفاء وغيرها.

ضعفت الخطابة الحفلية نتيجة لضعف الخطابة السياسية، وأصبحت مقصورة على بعض المناسبات، كموت خليفة أو تولية آخر. ومثال ذلك قول ابن عثبة للمهدي (١٥٨ - ١٦٩ هـ) يئنه بالخلافة ويعزبه في أبيه المنصور: «أَجَسَّ اللهُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ قَبْلَهُ، وَبَارَكَ لِأَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ فِيهَا خَلْفَهُ لَهُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ بَعْدَهُ، فَلَا مَصِيبَ أَعْظَمَ مِنْ فَقْدِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ، وَلَا عَقْبَى أَفْضَلَ مِنْ وَرَاةِ مَقَامِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ، فَاقْبَلْ يَا أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ مِنْ اللَّهِ أَفْضَلَ الْعُقْبَى، وَاحْتَسِبْ عِنْدَهُ أَعْظَمَ الرِّزَى».

(انظر: الخطابة السياسية).

الخطابة الدينية pulpit oratory

ظلت الخطابة الدينية مزدهرة في العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦ هـ) كما كانت في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢)، وكان الخلفاء والولاة يشاركون فيها بالمصرتين، وللرشيد (١٧٠ - ١٩٣ هـ) خطبة رائعة جاء فيها: «بِإِذْنِ اللَّهِ إِنَّكُمْ لَمْ تَخْلُقُوا عَيْتًا، وَلَنْ تَتْرَكُوا سُدَى، خَضُّوا إِيَّاكُمْ بِالْأَمَانَةِ وَدَيْتُكُمْ بِالْوَرَعِ وَصَلَانُكُمْ بِالزُّكَاةِ، فَقَدْ جَاءَ فِي الْخَيْرِ أَنْ تَبْلُغُوا

(الطِّيَّ)، فَيَصِيرَ (سُتْعِلُنْ)، وَيَنْتَقِلَ إِلَى (مُفْتَعِلُنْ)، ومثاله قول الشاعر:

نُزِلَتْ سَمَّ سَدَاهَا وَقَفَّتْ
أَرْسَمَهَا إِنْ بَلَّتْ لَمْ تُجِيبْ
وتقطيعه

نُزِلَتْ - صَمَمَتْهَا - وهكذا

مُفْتَعِلُنْ - مُفْتَعِلُنْ -

مُخَزَّوْل - مُخَزَّوْل -

وَقَدْ يَسَى الْجَزَلْ -

(انظر: الطِّيَّ، الإضمار).

الخَزْم (khazm)

هو عبارة عن زيادة في أول البيت لا يمتد بها في التقطيع، وهي علة بالزيادة تجزى تجزى الزحاف في عدم لزومها، ومثاله قول الشاعر:

أَشَدُّ حَيَازِيكَ لِلْمَوْتِ

فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا يَكْبَا

وَلَا تُجَزِّعُ مِنَ الْمَوْتِ

إِذَا حَلَّ بِوَادِيكَ

(فاشدد زيادة لا يمتد بها في التقطيع، والبيان من

بحر المرح، وتقطيعه:

حَيَازِيَا - كَلَّلِمَوْتِي

مَفَاعِيلُنْ - مَفَاعِيلُنْ

سالم - سالم

(انظر: الزحاف واللعل والمرج).

الخطاب، أَلرَّسَالَة letter

نص مكتوب يُنقل من مُرْسِلٍ إِلَى مُرْسَلٍ إِلَيْهِ ينضمن عادةً أنباء لا تخص سيواها. ولكن الرسالة أخذت تُكتب لأغراض أدبية قابلة للنشر منذ القدم. وكانت مدارس البلاغة في العالمين اليوناني والروماني القديمين تدرس قواعد تحرير الرسائل والخطابات، الأمر الذي ساعد على انتقالها من مجرد كتابات شخصية إلى جنس أدبي قريب من المقال في الآداب الغربية

الخطبة المُبيرة harangue

كلام حاسي يوجه إلى جمع من الناس لدفعهم إلى الإتيان بعمل ما. مثال ذلك خطبة طارق بن زياد بعد أن أحرق سفن جيشه وقال: «العدو أمامكم والبحر وراءكم...».

الخطبة الممزوجة بالراء

lipogrammatic oration

هي الخطبة التي ألغواها واصل بن غطاء (١٣١ هـ) زعم المَترِلة، خالية من حرف الراء وذلك لفتح لُغته فيها، ولا شك أن عدوله عن الكلمات ذوات الراء في جميع محاوراته أسطع دليل على تمام تمكنه من البلاغة واللغة.

وبذلك نَوَّه بِشَّار بن بُرْد (١٦٧ هـ) في قوله:

وجائس الراء لم يشعر بها أحدٌ
قبل التَّصْنُح والإغراق في الطلب.

الخط، الكتابة الخطية

calligraphy; handwriting

رموز يرسمها الإنسان ليقراً بها الكلام في لغة من اللغات، والخط فن من الفنون التي اهتم بها العرب في تاريخهم الطويل، وقد تفرع عندهم إلى فروع عديدة بعد أن بدأ بالكوفي ذي الزوايا في كتابة المصاحف والنسخي المائل إلى الاستدارة في كتابة الرسائل المعتادة. وقد أُنشئت في مصر مدرسة لتحسين الخطوط لا تزال قائمة حتى الآن بالقاهرة.

الخط الأرامي: (انظر: الخط المَستند).

الخط الإسفنجي

(انظر: الخط المسباري أو الإسفنجي).

الخط الحيري: (انظر: الخط المَستند).

الخط السطرنجيلي السرياني

(انظر: الخط المَستند).

قال: «لا إيمان لمن لا أمانة له، ولا دين لمن لا عهد له، ولا صلاة لمن لا زكاة له». إنكم ستر مجازون وأنتم عن قريب تنتقلون من دار فناء إلى دار بقاء فاسرعوا إلى المغفرة بالتوبة، وإلى الرحمة بالتقوى، وإلى الهدى بالإجابة، فإن الله، تعالى ذكره، أوجب رحمته للمُتَّين، ومغفرته للثَّابِتِينَ، وهذا للمُتَّين...».

الخطابة السياسية political oratory

ضعفت في العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦ هجرية) ضعفاً شديداً بسبب تكلم أفواه الأحزاب المتناوئة للعباسيين وأخذهم بالشدّة، غير أنها عادت أثناء الفتنّة بين الأمين وأخيه المأمون وإن كانت لم تبلغ من القوة مبلغها في عصر بني أميّة (٤٠ - ١٣٢ هـ).

الخطاطة palaeography

الدراسة العلمية لكتابة قديمة يحقق فيها تاريخ كتابة المخطوط بواسطة فحص الأسلوب الذي كُتِبَتْ به حروفه، أو هي دراسة الكتابة والنقوش القديمة.

الخطبة الدينيّة (انظر: البظة الدينية).

الخطبة الرسميّة oration; address

هي خطبة متقنة يلقيها الخطيب بأسلوب رصين في مناسبة رسمية خاصة أو ما يشبهها من المناسبات الوقورة. ومن أشهر خطباء العرب علي بن أبي طالب (٤٠ هـ).

وقد يقصد بها الخطبة التي تُلَقَى في مناسبة خاصة أو لجمهور خاص.

الخطبة اللاذعة diatribe

خطبة تتضمن دُخّاً لشخص أو جماعة أو عمل أدبي، تكون عادة شديدة اللهجة. مثال ذلك خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي لأهل العراق.

الْخَطُّ الْعَرُوضِيّ

هو عبارة عن كتابة الألفاظ كما يُنطق بها .

مثال ذلك قول البوصيري (٦٩٤هـ) في برزته :

وَالْتَفَسَّ كَمَا الْفَطْلُ إِنْ تُهْمِلُهُ شَبَّ عَلَى

حَبِّ الرِّضَاعِ وَإِنْ تَغْلِيظُهُ يَنْفَطِيسُ
وكتابتها حسب نطقه هكذا :

وَتَنْفَسُ كَمَا الْفَطْلُ إِنْ تُهْمِلُهُ شَبَّ عَلَى

حَبِّ رِزْءَاعٍ وَإِنْ تَغْلِيظُهُ يَنْفَطِيسُ

الْخَطُّ الْفَيْسِيّ (انظر: الخط المسند) .

الْخَطُّ الْكُوفِيّ (انظر: الخط المسند) .

الْخَطُّ الْمُسَامِرِيُّ أَوْ الْإِسْقِينِيّ

هو الخط الذي كان يستعمله الأكديون قديماً في

العراق .

الْخَطُّ الْمُسْنَدُ

هو الخط الذي كان يكتبه الجبّيون بحروف

منفصلة . وقد أثبتت الاكتشافات الأثرية وعلم مقارنة

اللغات أن الخط الفينقي أصل الخطوط السامية ، وأن

الآراميّ والمسند مشتقان منه ، ومن الآرامي اشتق

النبطيّ في حوران والسطرنجيليّ السريانيّ في العراق ؛

وهما أصلاً الخط العربي ، إذ اشتق النسخيّ من النبطيّ ،

وَالْكُوفِيّ أَوْ الْحَبْرِيّ من السطرنجيليّ السريانيّ .

الْخَطُّ النَّبْطِيّ (انظر: الخط المسند) .

الْخَطُّ النَّسْخِيّ (انظر: الخط المسند) .

الْخَطْفُ خَلْفاً ، الْارْتِجَاعُ الْفَنِيّ flash-back

الرجوع أثناء التسلسل الزمني المنطقي للقصة أو

المسرحية أو الفيلم إلى ذِكر أحداث سابقة لإيضاح

الظروف التي أحاطت بموقف من المواقف أو للتعليل

عليه . وهذه الوسيلة مستعملة ، على الأخص وبصفة

رئيسية وأصلية ، في السينما ، ثم امتدت بعد ذلك إلى

الرواية البوليسية التي كثيراً ما تبدأ بالجريمة ثم تسرد

الأحداث التي أدت إليها .

(Khaffa'l-Qatīn)

خَفَّ الْقَطِينِ

هو اسم للقبيصة التي أنشأها الأخطل (٩٠ هـ) ،

ملبنة بالدعوة السياسية للأمويين ، والنبل من

خصوصهم أمثال الزُبَيْرِيْن ، وهجاء قيس وشاميها

جرير (١١٠ أو ١١٤ هـ) . وهي خير ما يمثل

اختلاط القضية بالسياسة في العصر الأموي وقد جاء

فيها ، يمدح بني أمية :

خَفَّدَ عَلَى الْحَقِّ عَافِرَ الْخَنَاءِ أُنْفَ

إِذَا أَلْتَمَسْتَ بِهِمْ مَكْرُوهَةً حَبَرُوا

وإن تَدَجَّيْتُ عَلَى الْأَفَاقِ مُطْلِبَةً

كَانَ لَمْ يَخْرُجْ مِنْهَا وَمُعْتَصِرُ

أَعْلَامُهُمُ اللَّهُ جَدّاً يَنْصَرُونَ بِهِ

لَا جَدّاً إِلَّا صَغِيرٌ يَهْدُ مُحْتَقِرُ

شُمُسُ الْعِدَاوَةِ حَتَّى يَنْقُضَاذَ لَهُمْ

وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَخْلَاماً إِذَا قَدَّرُوا .

apocryphal ;

خَفِيّ ، سِرِّيّ

esoteric

عند قدماء اليهود : أيّ كتاب يُحفظ في خبايا المعبد

دون أن يظهر ضمن قائمة الكتب الدينية المعتمدة .

(Khafif)

الْخَفِيفُ

هو أحد البُحُور الخمسة عشر التي ذكرها الخليل بن

أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ) ، وتُفَعِّلَاتُهُ : (فاعِلَاتُنْ ،

مُسْتَفْعُ لَنْ ، فاعِلَاتُنْ) مكررة مرتين ، مرة في كل

شطر وقد يكون متجزئاً ، ومثال النام منه : قول عمر

ابن أبي ربيعة (٢٣ - ٩٣ هـ) :

قال لي صاحبي ليغم ما بي

أُتَجِبُ الْقَسُولَ أَخْتِ الرَّهَابِ ؟

قلتُ وجدي بها كوجدك بالقَدِّ

ب إذا ما مُنِيتَ طَقَمَ الشَّرَابِ

(انظر: البحر، المجزوء) .

abstract; digest

الْخَلَاصَةُ

أهم ما وردَ في وثيقة أو كتاب مجرداً عن الروائد

الخطابة والكتابة والشعر:

(١) التهيؤ النفسي والذهني.

(٢) مثول المعاني منتورة في الذهن، وهو ما يعبر عنه بمرحلة التكوين.

(٣) ثم التعبير عن هذه المعاني وتثقيف عباراته أي مراجعتها والتغيير والتبديل فيها حتى يبيح الكلام سلساً سهلاً مستوفي الأجزاء.

وقد بين بشر بن العنبر (٢٢٦ هـ) التهيؤ النفسي والذهني في ساعات النهار الأولى أو في المربع (الثلاث) الأخير من الليل بقوله في صحيحته: «خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك، واجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرأ وأشرف حسبا، وأحسن في الأسباع، وأحل في الصدور، وأسلم من قاتش الخطأ، وأجلب لكل غبن وغرة من لفظ شريف، ومعنى بديع، واعلم أن ذلك أجدي عليك مما يعطيك يومك...».

خَلَقَ الشَّخْصِيَّاتَ characterization

منهج يُقدِّم به المؤلف شخصية ما في القصة أو المسرحية. وهذا المنهج يكون عادة يأخذى طريقتين: إما أن يصف المؤلف الشخصية وصفاً دقيقاً، وإما أن يظهر الشخصية من خلال أحداث الرواية نفسها وتفاعل الشخصية معها.

والطريقة الأولى هي التي يغلب اتباعها بالنسبة للشخصيات الثانوية في الرواية، أما فيما يختص بالشخصيات الرئيسية فيغلب المزج بين الطريقتين.

الْخَلْقُ الشَّعْرِيّ poetic invention

عند ابن طباطبغا (٣٢٢ هـ) في كتابه «عيار الشعر» هو بناء القصيدة بعد مثول أفكارها ومعانيها في الذهن، وبعد التعبير عن هذه المعاني بالفاظ يختارها الشاعر وزناً معيناً من غير تنسيق للشعر ولا ترتيب لفنون القول فيه ولا ترابط بين الأبيات، ثم ربط الأبيات بحيث يأخذ بعضها بمحز بعض ومراجعة

والفضول. مثال ذلك في العربية: كتاب «التلخيص في علوم البلاغة» للخطيب القزويني (٧٣٩ هـ)، لخصه من أعمال عبدالقاهر المرقاني والسكاكي.

الْخَلَاَصَةُ الْخَتَامِيَّةُ epilogue; recapitulation

مَوْجِزُ النُّقْطِ الأساسية في نصٍّ مما يأتي به المؤلف أو الخطيب في خاتمه، ويكون عادة في عبارات جديدة حتى تثير نشاط القارئ، أو السامع.

الْخَلْفُ (انظر: المحال).

الْخَلْفِيَّةُ background

١ - في الفن: ذلك الجزء من الصورة الذي يظهر وراء الشخص أو الأشياء المرسومة في مقدم الصورة، وهو عادة منظر الموقع المحيط بالموضوع الرئيسي المصور.

٢ - في تاريخ المجتمعات البشرية: الملابسات الطبيعية التي تحيط بتجربة ما:

أ - فقد تكون هي الظروف أو الأحداث التي تسبق ظاهرة مُعَيَّنة أو نظيراً لها.

ب - وقد تكون هي المعلومات التي لا بد من استيعابها بغية فهم مشكلة معينة أو وضع خاص.

ج - وقد تكون مجموع خبرات الشخص ومعلوماته ومراحل تربيته المكوِّنة لشخصيته.

د - في الأدب: هي الملابسات الاجتماعية والفكرية والسياسية والتاريخية لظاهرة أدبية ما.

الْخُلُقُ، الشَّخْصِيَّةُ الْخَلْقِيَّةُ character

مجموع العادات والمواطف والمثل التي تميِّز الفرد وتجعل أفعاله ثابتة نسبياً ويمكن توقُّع صدورها عنه (مع ١١).

الْخَلْقُ الْأَدْبِيّ literary creativity

عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) في «كتاب الصناعات» لا ينحصر إلا بثلاث مراحل في كل من

وَقَفْنَا عَلَى قَرْيَشٍ، بَلْ هِيَ حَقٌّ لِّخَيْرِ الْمُسْلِمِينَ وَلَوْ كَانَ
عَبْدًا حَشِيئًا. وَفِي سَبِيلِ هَذِهِ الْعَقِيدَةِ اسْتَعْذَبُوا
الْإِسْتِشْهَادَ، وَاسْتَبَاحُوا دِمَاءَ الْمُسْلِمِينَ بِلِ دِمَاءِ أَوْفَاءِ
طَلَبِ لِرِضَاءِ اللَّهِ وَلِثَوَابِ الْآخِرَةِ. وَلِذَلِكَ اصْطَلَحَ أَهْلُ
وَشَرْعِهِمْ بِصِفَةِ ثَوَابِ شَاهِرِينَ سَيُوقَفُهُمْ أَيْنَا حَلًّا أَوْ
ارْتَحَلًا. فَشَرَعَهُمْ حَاسِي، وَلَكِنَّهَا حَاسَةٌ لَا تَنُتْرَاهَا
الْمَعْصِيَاتِ الْقَبِيلَةِ. كَمَا كَانَتْ الْحَالُ عِنْدَ شِعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ، وَإِنَّمَا تَحْرِكُهَا عَصِيْبَاتِ الْعَقِيدَةِ السِّيَاسَةِ الَّتِي
دَانُوا بِهَا. كَمَا كَانَ شَرْعُهُمْ يَفِيضُ بِالتَّعَاطُفِ فِيهِمْ،
وَالزُّعْدِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَطَلَبِ الثَّوَابِ فِي الْآخِرَةِ. وَإِنَّمَا
سُئِلُوا بِالْخَوَارِجِ لِحُرُوجِهِمْ عَلَى إِجْمَاعِ الْمُسْلِمِينَ فِي أَنْ
الْخِلَافَةِ فِي قَرْيَشٍ. وَمِنْ أَشْهُرِ شِعْرَائِهِمْ عِشْرَانُ بْنُ
جَبَلَانَ (الْمُتَوَفَّى سَنَةَ ٨٤ هـ) وَالطُّوَيْمَاتُ (الْمُتَوَفَّى سَنَةَ
١٠٥ هـ).

imagination; fancy

الْخَيَالُ

أ - القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صُوراً
للأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود (صمرييل
جونسون).

ب - قوة تحفظ ما يُدركه الحس المشترك من صور
المحسوسات بعد غيبوبة المادة (تعريفات الجرجاني).

fancy

الْخَيَالُ الزَّخْرَفِيُّ

عند هُوبز Hobbes القدرة على تنسيق مدركات
الخيال وترتيبها ترتيباً بليغاً.

shadow play

خَيَالُ الظِّلِّ

نوع من مسرح العرائس يُستخدم مجموعة من الدُنى
مصنوعة من الجلد وذات مفاصل وثقوب، يصرّضها
المحرك خلف ستارة بيضاء رقيقة بعد إطفاء الأنوار
من ناحية المشاهدين وإضاءتها خلف هذه الدُنى حتى
يرى المشاهدون خيلها على الستارة. ثم تُحرَّك بواسطة
المصيّ، يُنْقَلَى ما بينها من جوار مصحوباً بالغناء
والموسيقى. وخيال الظل إما صيني الأصل أو هندي،
انتقل إلى البلاد العربية، فتركيا، فأوروبا، وأخيراً إلى
الولايات المتحدة الأمريكية. ولم يُصل إلينا من نصوص

الألفاظ والتأكد من موافقتها للمعاني التي شارت في
ذهنه ومراعاة التوفيق بين هذه المعاني والقوافي.

وهذه المرحلة الأخيرة هي مرحلة الصنعة والتنقيف،
وبهذه المراحل الثلاث يتم بناء القصيدة. (انظر: الخلق
الأدبي).

خَلْقُ الْقُرْآنِ

جعل الخليفة المأمون (٢١٨ هـ) القول بأن
القرآن مخلوق العقيدة الرسمية للدولة سنة ٢١٢ هـ،
وذلك بتأثير ثُمَاة بن أَشْرَسِ التُّشَيْرِي (٢١٣ هـ)
وبشر بن قِيَاثِ الرِّبَاسِي (٢١٨ هـ) اللذين دفعاه إلى
الاعتزال وإلى هذه العقيدة. وأمر المأمون بامتحان
الفقهاء، فمن لم يقر منهم بأن القرآن مخلوق ضُرب
وَحُجِسَ. وكان ممن نبت على رأيه أَحَدُ بْنُ حَنْبَلٍ
(٢٤١ هـ) فَأُوتِيَ بِالْحَدِيدِ، وبعد وفاة المأمون امتنحه
أخوه الْمُتَعَصِّمُ فلم يرجع عن رأيه.

خَلِيع (انظر: ماجن).

bacchanalian

الْخَمْرِيَّاتُ

verse; (Khamriyyat)

هي الأشعار التي قيلت في مدح الخمر وصفتها، وقد
انتشرت في العصر العباسي في أشعار أبي نُوَاسٍ وغيره،
إلا أن رائد العباسيين فيها هو الْوَلِيدُ بْنُ بَرْزَدٍ
عبد الملك (٨٨ - ١٢٦ هـ)، فقد قال فيه أبو الفرج
(٣٥٦ هـ): «وَالْوَلِيدُ فِي ذِكْرِ الْخَمْرِ وَصَفَتْهَا أَشْعَارُ
كَثِيرَةٍ، قَدْ أَخَذَهَا الشُّعْرَاءُ فَأَدْخَلُوهَا فِي أَشْعَارِهِمْ،
وَسَلَّخُوا مَعَانِبَهَا، وَأَبُو نُوَاسٍ خَاصَّةً، فَبَانَتْ سَلِخٌ
مَعَانِبُهَا كُلُّهَا وَجَمَلُهَا فِي شِعْرِهِ».

ومع أن الخمرية شاعت منذ ظهور الوليد بن
برزد إلا أن بشاراً ومطيع بن إبّاس وولبة بن الحباب
قد نَمَوْهَا، واتسع بها أبو نُوَاسٍ اتساعاً شديداً حتى
أصبحت فنّاً مستقلاً تُفَرَّدُ لَهُ الْقَصَائِدُ وَالْمَقْطُوعَاتُ.

Kharidjites; (Kharidjites)

الْخَوَارِجُ

فِرَقٌ كَانَتْ تَعْتَقِدُ أَنَّ الْإِسْلَامَ لَا يَسْتَعْمَلُ

الصورة التي تجعل المعاني المثالية المجددة بفعل الخيال المبدع.

فانتاستيكي، وهمي

صفة تُطلق على كل كلام أو عمل فني يكون من نسج الخيال، ولا يُحاكي الواقع.

وقد يقصد بخيالي romantic الصفة لكل موقف إنساني أو ميل نفسي يعتبر الذات والحياة كأنها بطلا رواية وأحداث لها.

تمثيلاتهن سوى ثلاثة هي: «طيف الخيال»، و«عجيب وغريب»، و«المتنم والضائع البتيم»، وقد كتبها ابن دانيال (١٢٣٨ - ١٣١٠ أو ١٣١١ م) في صورة ملّح نثرية وشعرية.

الفانتاسي

عملية تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل، أو القدرة على تشكيلها.

الفانسي

عند كولردج Coleridge ذلك الاستعداد لتشكيل

باب الدال

الدَّادُوِيَّة

Dadaism

مدرسة في الفن والأدب أسسها الشاعر الفرنسي ترستان تزارا (١٨٩٦ - ١٩٦٣ ميلادياً) Tristan Tzara في سويسرا سنة ١٩١٧ م. وتتميز هذه المدرسة بمحاولة التخلص من قيود المنطق المتعاضدة والعلاقات السببية في التفكير والتعبير. وقد اعتبرت ضيقَ وظفنها الكبرى التخلص من كل ما يعوق الحرية المطلقة ويكبح جراح التلقائية في التعبير والإبداع الفئيين. وقد لجأ أتباع هذه المدرسة إلى السخرية البالغة في سبيل الوصول إلى هدفهم هذا، ثم اختلفوا، وأسس أندريه بريتون (١٨٩٦ - ١٩٦٦) André Breton الحركة السوربالية سنة ١٩٠٤ م وهي التي قصت على الدادوية.

دارُ ابنِ راهبين house of Ibn Rāmin

هي دار بخاسة كبيرة قامت بالكوفة منذ أواخر عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ) جُلب إليها الكثير من قبان الخجاز وإمائة المغنيات، وأولع بهن عدد غير قليل من شعراء الكوفة، ونظموا فيهن أشعاراً كثيرة لا تغلو من الفُحش عما أشاع الفسق والمجون في هذه المدينة، وامند ذلك إلى البصرة، ثم إلى بغداد في عهد المهدي (١٥٨ - ١٦٩ هـ) ومن تلاه من الخلفاء.

دارُ الحِكْمَةِ (Dāru'l-Hikma)

هي مَكْتَبَةٌ أنشأها الحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمي على نَسَقِ «بيت الحكمة» الذي أنشأه المأمون

والخليفة العباسي (٢١٨ هـ)، واستقدم إليها العلماء والأدباء والفقهاء والأطباء، فكثر فيها المناظرات وألقيت المحاضرات.

دارُ الكُتُبِ library

بناء به مجموعة من الكتب والمراجع المختلفة مرتبة على الأرفف ترتيباً معيناً، كما ترتب فهرسها حسب نظام خاص يشير إلى مكانها على الرف. ومنها دار الكتب القومية، وتحتوي على شتى الكتب في الفنون والعلوم باللغات المختلفة، وأولى وظائفها حفظ التراث القومي، مخطوطاً ومطبوعاً، وإعانة الباحث المنحصر على إتمام بحثه. ولا يُسمح فيها باستعارة الكتب خارجها. مثال ذلك دار الكتب بالقاهرة، ومنها ما هو خاص بفن أو فنون متقاربة كمكتبات الوزارات والأقسام المختلفة بالكليات.

ومنها ما هو عام ويحتوي على الكتب المختلفة بشتى اللغات التي يحتاجها القارئ، ويسمح فيها عادةً باستعارة الكتب خارجها. مثال ذلك دور الكتب العامة المحقة بدار الكتب في القاهرة.

ومنها ما هو خاص بالأطفال، ويحتوي على الكتب التي تناسب معهم في المراحل المختلفة، كما تشمل على المصورات البراقة التي تجذب انتباه الطفل وتجعله يقبل على القراءة، مثال ذلك مكتبات المدارس الابتدائية والثانوية، ومكتبة الطفل المحقة بدار الكتب في القاهرة.

المختلِف، ويخرج منها الأبحر: الطويل والمبسط واليسيط. والثانية دائرة المؤتلف، ويخرج منها البحران: الوافر والكاامل. والثالثة المختلِب، ويخرج منها المَرَج والرَّجَز والرَّثَل. والرابعة المشتب، ويخرج منها الشَّرع والتَّسريح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث. والخامسة التثقيق، ويخرج منها بحر واحد هو المتقارب، أما المُتَدَارِك فلم يبعده الخليل (١٠٠ - ١٧٤ هجرية؟) ضمن بحوره، بل زاده الأغفص الأوسط (٢١٥ هـ).

دَائِرَةُ الْمَعَارِف encyclopaedia
الموسوعة التي أصدرها الفيلسوفان الفرنسيان دالتير D'Alembert وديدرور Diderot بين سنتي ١٧٥١ و١٧٧٧ تحت عنوان والمعجم المصنف للفنون والعلوم والحرف، **Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers**. وتتميز هذه الموسوعة بالنزعة العقلية والروح العلمية. وقد أسهم في كتابتها أشهر فلاسفة القرن الثامن عشر في فرنسا من أمثال فولتير Voltaire وروسو Rousseau ومتسكيو Montesquieu وبوفون Buffon. (وانظر: الموسوعة).

الدَّخِيل foreign
word or expression; loanword
اللفظ أو العبارة الأجنبية التي دخلت لغة ما من غير أن يتلحقها أي تغيير، كالأصغين والتلفيغون في اللغة العربية.

الدخيل، في العروض العربي، (انظر: التأسيس).
الدَّرَاسَة، البَحْثُ study
المقال الثري الذي يعالج موضوعاً علمياً معيناً بالفحص والاستقراء.

الدَّرَاسَةُ الإِحصَائِيَّةُ لِلأسلوب
computational stylistics
علم تحليل الأثر الأدبي تحليلًا رياضيًا إحصائيًا

ومنها المكتبة الخاصة: وهي مجموعة الكتب التي يملكها شخص من الأشخاص كالمكتبة الزكية والخزانة التيمورية قبل نقلها إلى دار الكتب بالقاهرة.

دار الكُتُب العامة public library
(انظر: دار الكتب).

دَارُ الْمَحْفُوظَات archives
المكان الذي تُحفظ فيه السجلات الرسمية والتاريخية.

دَارُ النَّدْوَة (Dāru'n-nadwa)
هي دار بمكة كان يجتمع فيها الخطباء يخطبون ويتحاورون، ومن اشتهر بالخطابة فيها عُتْبَة بن ربيعة وسُهَيْل بن عمرو الأعمى، وهو الذي قال فيه عمر رضي الله عنه للرسول ﷺ: «يا رسول الله! أنزع نبيتي (عزيتي) المُفْلِئِينَ حتى يُدْلَع (يُسْرَخِي) فلا يحسن النطق» لِسَانُهُ، فلا يقوم عليك خطيباً أبداً، فقال الرسول عليه الصلاة والسلام: «لا أمثلُ قَيْمَتَ اللَّهِ بِي، وإن كنتُ نبيّاً، ذُهِ يا عمر، فمضى أن يقوم مقاماً تُحْمَدُهُ».

دَارُ النُّشْرِ publishing firm
هي الشركة أو الهيئة المختصة بنشر الكتب.

دَارُ الوَثَائِقِ الرَّسْمِيَّةِ public record office
مكان تُحفظ فيه الدولة جميع الوثائق الرسمية للرجوع إليها عند الحاجة، وتشمل سجلات المواليد والوفايات، وسجلات المحاكم، والملكية، والمراسلات الرسمية، والوثائق التاريخية من معاهدات وعهود واتفاقيات.

الدَّائِرَةُ العَرُوضِيَّةُ prosody circle
هي عبارة عن مجموعة مكونة من تعجيلات، وقد تكون من تفعيلة واحدة، وهذه التفعيلات مُرَجَّبة من مقاطع عَرُوضِيَّة تنبئ إلى حد كبير الثقات في السلم الموسيقي. وليست هذه المقاطع سوى الأسباب والأوتاد، وهي خمس دوائر، الدائرة الأولى دائرية

drama **الدَّراما**
المسرحية المأداة التي لا يمكن اعتبارها مأساة ولا
ملهاة، وفيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية.
ومن أهم النصوص النقدية التي وضحت فيها أصول
هذا الجنس المسرحي مقدمة فيكتور هوجو Victor
Hugo مسرحيته المسماة «كرومويل» Cromwell
(١٨٢٧ ميلادياً).

drame bourgeois **الدَّراما المَرْجُوَازِيَّة**
وهي نوع من المسرحية ابتدع دني ديدرو Denis
Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤ ميلادياً) وقد تميز هذا
النوع من المسرحية بمجدية موضوعاته ووصفه لظروف
شخصيات من الطبقة المتوسطة، وبالترامه النثر في
الحوار، وبأغراضه الأخلاقية، وباحترامه لتساعده
الوحدات الثلاث التي استخلصها نقاد عصر النهضة في
إيطاليا ونقاد القرن السابع عشر في فرنسا من كتاب
أرسطو «فن الشعر».

folk drama **الدَّراما الشَّعْبِيَّة**
وتتناول الإبداع التقليدي الذي يقوم بالتمثيل
المباشر وغير المباشر على السواء، وتضم تلك الحلقات
من التمثيل الطقوسي في الحفلات الدينية والاجتماعية
كلاحتفال بالتحول من فصل إلى فصل أو من موسم
إلى موسم من المواسم أو عيد من الأعياد مثل الاحتفال
التقليدي في مصر الذي استمر دهرًا طويلاً في شهر
هاتور أو كهك من التقويم القبطي لتمثيل الأمل في
الخصب والتكاثر بعد الذبول في الشتاء. ومثل التعزية
التي تمثل مقتل الحسين رضي الله عنه في بعض الأقطار
الإسلامية. وللدراما الشعبية وظيفة ترفيهية في بعض
الأحيان كشفاة الأمراض، وتتصل بالممارسات السحرية
القديمة مثل مشهد الرزار في الحبشة ومصر وبعض مناطق
الجزيرة العربية. ويرى بعض الدارسين أن السير الشعبية
ضربت من التمثيل يقوم به ممثل فرد على نغمات آلة
موسيقية هي الزبابة، ويحكي بصوته الطفل والشيوخ

يعتمد على أساليب الحساب العلمي والآلات الحاسبة،
وذلك بالاعتماد على عناصر أسلوب التأليف التي تخضع
لأنماط قياسية، مثال ذلك: نسبة تكرار كلمات مُتَمَيِّزة
للمؤلف، وتحليل أساليبه في تركيب الجملة، وتكرار
شدوده عن نظام التركيبات المألوفة للجملة أو الكلمة،
وطول جله أو كلماته، وأطوار تجمع بعض الكلمات
الدالة في نتائج يميز له. وهناك وسائل علمية مختلفة
للقيام بهذه العمليات الحاسوبية، وقد ظهرت فائدتها في
تحقيق نسبة أثر مجهول المؤلف إلى كاتب مُعَيَّن،
وتكملة مخطوطات أثرية ناقصة كلفائف البحر الميت.

iconography **الْأَيْقُونَات، الأَيْقُونَة**
بحث فيها يختص بفن تصوير الأيقونات وتاريخها.

religious iconography **دراسة الصُّور الدِّينِيَّة**
دراسة الموضوعات والرموز والشخص المصورة
والنقوش الزخرفية المتصلة بدين من الأديان ممثلة في
الفن.

casuistry **دراسة مشاكل الضمير**
١ - بحث مدى اتفاق أعمال الإنسان مع قواعد
الأخلاق الدينية. عُنيَ بها خاصة اليسوعيون الذين
نوسحوها في نسوخ كثير من الأفعال، يشي من
التحايل، مما دعا إلى الاعتراض والنقد.
٢ - يستعمل اللفظ الأجنبي بوجه عام في الدلالة
على كل مُغالطة أو خروج على قانون أو مبدأ عام
(مع ٨).

iconography **دراسة المصوِّرات**
دراسة التصويرات المختلفة لموضوع ما عبَّر
المصور أو في عصر معيَّن، وذلك مثل دراسة ميلاد
السيد المسيح عند المدارس التصويرية المختلفة.

critical study **الدَّرَاسَةُ النَّقْدِيَّة**
البحث الذي يتضمن معالجة موضوع ما بالتحليل
والنقد، مثال ذلك «إحياء النحوء للمرحوم إبراهيم
مصطفى».

fide التي أُسِّست سنة ١٦٢٢ ميلادياً للإشراف على إرساليات المبشرين في كل أنحاء العالم. أما معناها الثاني فهو التعبير عن وجهة نظر بكل الوسائل المتاحة لاستئالة نفوس السامعين أو القراء مشروعة كانت أو غير مشروعة. والمعنى الثالث وهو الذي ينصل بالأدب، هو استخدام الفن أو الأدب في الدعوة لفكرة لا تنصل بها، وإنما تُنصّل بنظرية فلسفية أو دينية أو سياسية يريد المؤلف استئالة النفوس إليها. ومبدأ هذا الاتجاه الأخير هو أن الحياة صراع يتحتم على الإنسان أن يحدد موقفه فيه، وأن الفن والأدب ما هي إلا وسيط لإيصال الفكرة إلى الناس. ومع بُعد هذه الفكرة عن المبادئ الجالبة المألوفة فيها يتعلق بالعمل الفني إلا أن بعض روائع الأدب قد ألفت أصلاً بقرص الدعابة، ومنها مسرح أريستوفانيس Aristophanes (٤٤٨ تقريباً - ٣٨٠ تقريباً ق. م)، وروايات تشارلز ديكنز Charles Dickens (١٨١٢ - ١٨٧٠ م)، ومسرح برنارد شو George Bernard Shaw (١٨٥٦ - ١٩٥٠ ميلادياً).

دَعَائِمُ الْأَدَبِ foundations of literature
هي: (١) فكرة الأدب، (٢) صورته، وهما سر جلاله وزوابعه.

(٣) المطابقة والتناسب بين الصياغة والمضمون من جهة، وما ينصل بالعمل الأدبي وجوه من ناحية القرض والموضوع وقارئه الأدب أو المستمع إليه من جهة أخرى. وأقدم من عرض هذه الدعائم الثلاث هو بشر ابن المعتز (٢١٠ هـ) في صحيفته. وقد يطلق على دعائم الأدب عناصر الأدب.

الدَّعْوَى، الْقَضِيَّة thesis
قَوْلٌ مكون من موضوع ومحول يتضمن الصدق والكذب لذاته، ويصح أن يكون موضوعاً للبرهنة (المعجم الوسيط).

والمرأة والعجمي... إلخ... كما هو الحال في إنشاء حلقات من بيعة بني هلال في مصر وغيرها من الشعوب العربية. والأدب الشعبي يغم أنوعاً من الدراما الشعبية التي تقوم بالتمثيل غير المباشر مثل بابات خيال الظل التي تعتمد على تحريك صور من الجلد تمثل شخصاً وكائنات ومشاهد، تنعكس ظلالها على شاشة أمام النظارة، والدُمى المجسمة لبعض الناذج البشرية في القرّة كوزة المعروف في تركيا ومصر وغيرها من بلاد الشرق، ومثل صندوق الدنيا الذي يعرض مشاهد مصورة في إطار إنشاد وغناء وموسيقى. وهناك أنواع أخرى من الدراما الشعبية تعتمد على تمثيل البهلول أو المهرج، وقد تمثل مشاهد من الحكايات الشعبية المشهورة ويكون ذلك في المواسم والحفلات الاجتماعية وبخاصة حفلات الزواج، ويُطلق عليه في ريف مصر وغيره من البسات العربية، السامر.

(د. عبد الحميد يونس).

الدَّرَج، اللَّفَّة scroll
أوراق من الرق أو الورق أو التبردي ملفوف بعضها حول بعض، كانت تُخط عليها الوثائق، ثم يُحتفظ بها ملفوفة على هذا النحو.

الدَّسْ، الْإِقْحَام interpolation
١ - هو إدخال كلمات أو عبارات في نص خطأ أو تزويراً في حين أنها ليست موجودة في أصل النص. مثال ذلك الأحداث الموضوعة المدسوسة على الرسول صلوات الله عليه.
٢ - نفس النص المدسوس.

الدَّعَايَة propaganda
لها معانٍ ثلاثة: منها معنى خاص بالكعبة الكاثوليكية، وهو ما يجب نشره من المبادئ الدينية، وقد دُوِّنت هذه المبادئ في ثلاثة تكوين - جمية ما يجب التبشير به، Congregatio de propaganda

دلالة الالتزام: (انظر: الدلالة العقلية).

دلالة التضمن: (انظر: الدلالة العقلية).

الدلالة الصرفية

هي التي تستفاد من بنية الكلمة وصيغتها فكلمة غفور مثلا تدل على الاتصاف بكثرة الغفران بخلاف غافر التي تدل على مجرد الاتصاف بالغفران، من غير مبالغة فيه.

الدلالة الصوتية

هي التي تستفاد من طبيعة بعض الأصوات، فالخاء في تنضج مثلا جعلتها تدل على فُوران السائل في شدة وغف، وعلى العكس منها كلمة تنضج التي تعبر عن فوران الماء في بطنه.

الدلالة العقلية

هي:

١ - دلالة اللفظ على ما يكون جزءاً من مفهومه كدلالة البيت على التسقف، وتسمى دلالة التضمن.

٢ - دلالة اللفظ على ما يكون خارجاً عن مفهومه كدلالة لفظ السقف على الحائط لأن وجود السقف يستلزم وجود الحائط، وتسمى دلالة الالتزام.

الدلالة اللغوية: (انظر: الدلالة الوضعية).

دلالة المطابقة: (انظر: الدلالة الوضعية).

الدلالة المعجمية أو الاجتماعية

هي عبارة عن المعنى الذي يستقل به اللفظ في المعاجم اللغوية أو أثناء التخاطب، وهذا غير دلاليته الصرفية، فلفظ غفور مثلا يدل على شخص متصف بالغفران، غير أن هذه الصيغة الصرفية تزيد معنى أزيد وهو الكثرة والمبالغة.

الدلالة النحوية syntactic signification

إن ترتيب العبارة العربية يشوقف عليه وضوح دلالتها بحيث لو اختلف هذا الترتيب لم يُفهم المراد منها. ومثال ذلك الشطر الثاني من قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

الدفاع apology

١ - مؤلف للدفاع عن آراء الكاتب وتبريرها، أو لتوضيح مسألة ما. ومن أشهر أمثلة الدفاع بهذا المعنى: الدفاع، لأفلاطون الذي يدافع فيه سقراط عن نفسه أمام محكمة أثينا العليا.

٢ - توضيح الأسس التي بُنيت عليها عقيدة أو نظرية معينة أو فن ما، مثال ذلك: الدفاع عن الشعر Apologie for Poetrie (١٥٨٠ م) لسير فيليب سيدني Sir Philip Sidney. ومثال ذلك في الأدب العربي: المقالات التي وضعتها جماعة أبوللو في الدفاع عن الشعر الحر.

٣ - وفي القرن الثامن عشر بالتجزئة، أصبحت كلمة دفاع، Apology تُرادف تقريباً الترجمة الذاتية، دون التمرّض للدفاع عن نظريات معينة أو تبريرها.

الدَّف tambourine; (duff)

هو أداة موسيقية من جلد كان يستخدمها شعراء الجاهلية في غناء أشعارهم.

الدلالات عَلَى المعاني indications of meaning

حصرها المجازي (٢٥٥ هـ) في خمسة أشياء:

١ - الدلالة اللفظية (انظر الدلالة الوضعية).

٢ - الإشارة باليد والرأس وبالعين والمحاجب والتكجب، وباللوب، وبالسيف.

٣ - الدلالة بالخط.

٤ - الدلالة بالعقد، وهو نوع من العد بأصابع اليدين على نحو ما يفعل المبتدئون في تعلم الحساب.

٥ - التسمية، وهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيئة بغير اليد، كما هي الحال في الصفة التي تبدو على وجه المذعور.

الدلالة الاجتماعية

(انظر: الدلالة المعجمية أو الاجتماعية).

Pope في أوائل القرن الثامن عشر. وتتميز أبياتانه بالنظام الوقفة المعروضة في وسط البيت، والوقفة النحوية في آخره، واكتمال المعنى في آخر البيت الثاني من الدوبيت إذا لم يكتمل في آخر البيت الأول.

وفي أوائل القرن التاسع عشر بحث الشاعر الرومانتيكي اللورد بيرون Lord Byron الحياة من جديد في هذا القلب الشعري.

الدَّوْجُمَاتِيَّة dogmatism
(انظر: القَطْبِيَّة).

الدَّوْر couplet; verse; batch
مجموعة من الأبيات تربط بينها قافية واحدة.
(انظر: المقطع الشعري).

الدَّوْرِيَّة journal; periodical
هي النشرة التي تُصدَّر دورياً في موضوعات يُعَلِّب عليها الطابع العلمي الجاد، مثال ذلك مجلَّات المهن الطبية المختلفة التي تُصدَّر في القاهرة ودمشق وبغداد وبروت.

دُونْ حُوَان Don Juan
من الشخصيات الشهيرة في الأدب الأوروبية منذ القرن السابع عشر حتى اليوم. وقد ظهر دون خوان (أوّل ما ظهر في مؤلّف أدبي مُحترَم) في مسرحية «خَدَاع أشبيلية والضيف الحجري» (١٦٣٠) El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra للكاتب الإسباني تيرسو دي مولينا (١٥٧١ تقريباً - ١٦٤٨ م) Tirso de Molina حيث يظهر بوصفه خداعاً لا يتجمل من أي شيء، ويتميز بالتهور الذي يدفعه إلى عدم المبالاة بالدين والأخلاق، ومن صفاته أيضاً ازدهاره لكل القيم والمشاعر الإنسانية، الأمر الذي يدفعه إلى مُغازلة النساء لجرد إغوائهنّ ونشوة النصر عليهن. وبرغم كفه بجميع المقدّسات بشعر بنشوق خفي في نفسه إلى الحصول على غفران إلهي يفقده في كل آن.

أنسى يكون أبنا البرية آدم
وأبوك محمد والثقلان أنست محمد؟
والوضع الصحيح: كيف يكون آدم أبنا البرية، وأبوك محمد، وأنست الثقلان (الإنس والجن)، ولذا عُذ هذا البيت مثالا للتّعقيد اللُغَظِي. (انظر: التعقيد اللغظي).

الدَّلَالَةُ الوَضْعِيَّة

وتُسمّى الدَّلَالَةُ اللَّغَوِيَّة، أو دلالة المطابقة، وهي دلالة الألفاظ على معانيها الموضوعية بإزائها، كدلالة السماء والأرض والجدار على مُسمّياتها.

الدَّوْبِيَّت döbët; couplet
أخذ الفنون السبعة في الأدب العربي، وهو شعر مستعار وزنه من الفارسية. ويتكون اسمه من كلمة (دو) بمعنى اثنين، و(بيت) عربية. وكل بيتين في القصيدة منفقان في الوزن والقافية، ويكونان وحدة مستقلة. والمثال الذي ضربه الزّواة له:

رُوحِي لِسْكَ بِمَا زَاثَرَ اللَّيْلُ فَبَدَا
بِأَسْؤَسَ وَخَذَيْتِي إِذَا اللَّيْلُ هَدَا
إِنْ كَانَ فِرَاقُكَ مَعَ الصَّبْحِ بَدَا
لَا أُنْفِرُ بِمَدِّ ذَاكَ صَبْحَ أَبَدَا
(انظر: الفنون السبعة).

الدَّوْبِيَّتُ المُلْحَمِي heroic couplet
بيتان متالبيان خُصِيًّا التفعيلة من البحر الباسمي، قافيتهما واحدة. وقد سُمّي ملحماً في الشعر الإنجليزي لأنه كان يُستعمل فيها بين ١٦٦٠ و ١٨٠٠ ميلادياً لترجمة الملاحم اليونانية، ولهاولة أن تكتب به ملحمة إنجليزية. وأول ما ظهر هذا النوع في القرن الرابع عشر على يد نشوهر Chaucer وظل مستعملاً خلال العهد الإليزاباثي بجانب الشعر المُرسَل الذي كان يستعمله شكسبير في مسرحياته. غير أن عصره الذهبي بدأ على يد درايدن Dryden في أواخر القرن السابع عشر، وأمهَر من استعمله هو الكسندر پوپ Alexander

حزين يبحث عن معنى الحياة من خلال التجربة
والمغامرة العاطفية، ولا يَفْطُرُ بحاجته، بل يتحقق من
زَيِّف الحياة وعينها مثله في ذلك مثلُ الشيطان في بعض
القِصَص من الأدب الرومانتيكي.

وقد امتدت أسطورة «دون خوان» إلى الأدب
الإيطالي أولاً عن طريق «النهضة المرتجلة»
Commedia dell'arte في القرن السابع عشر، ومن
إيطاليا إلى فرنسا، ثم إلى كل أنحاء أوروبا، وتطورت
أسطوره من قصة مُغامر جسر إلى وصف فيلسوف

باب الذال

٤ - آلائية: وفي النادر يُطلق هذا اللقب على المرأة ذات الذوق الأدبي الرفيع والثقافة الواسعة.

subjective ذاتي
الاتجاه الذاتي عموماً هو كل مثيل إلى اعتبار أحكام الإنسان مُتَبَّعة على مَبُوله الفردية وذوقه الخاص. وقد أُطلق على المدلرس النقدية التي ترى أن الحكم على العمل الفني يجب أن يقوم على ذوق الناقد لَحْفَةً حُكْمه عليه لا على أساس المقاييس النقدية الموضوعية مِنْ قَبْلُ.
الذرائعية (انظر: البرجائية).

climax الذروة
في القصة أو المسرحية: النقطة الحاسمة في الصراع الدرامي.

reminiscence الذكري
الصور الذهنية تحضر إلى الذاكرة وتمثل أحداثاً مضت. وكثيراً ما تكون مادة للأدب وذلك خاصة في الترجمة الذاتية وأدب الرحلات وشعر الرثاء والحنين إلى الماضي، وذلك كالتسبب في قصيدة امرئ القيس (٥٠٠ - ٥٤٠ م) «قفا نيك».

apical articulation الذلاقة
هي، في علم التجويد، الخفّة في الكلام، والاختلاف العربية المذوّقة هي الغاء والراء والنون، والميم، واللام، والباء. وبعضها يخرج من طرف اللسان وهي الراء والنون واللام، وبعضها من طرف الشفتين، وهي الغاء

ذات الأمثال (Dhāth'l-amthāl)

هذا اسم لمُؤدّجة نظمها أبو الغتاهية (٢١١ هـ) في أربعة آلاف بيت على ما يقال. وهي كما يدل عليه اسمها عبارة عن حِكَم وأمثال نقلها من الآداب الفارسية، وهي خير ما يصور نظرية الخير والشر المُأَثَّوَة. وقد جاء في تضاعيفها:

حَبِّكَ مِمَّا تَنْبِيهِ الْقَوْتُ
مَا أَكْثَرَ الْقَوْتُ لِمَنْ يَمُوتُ
لكل ما يذوي - وإن قُل - أَلَمْ
مَا أَطْلَقَ اللَّيْلُ عَلَى مَنْ لَمْ يَمْ

ذات الجوارب الزرقاء blue-stocking

١ - لقب أُطلق على بعض السيدات الإنجليزيات في منتصف القرن الثامن عشر، كُنَّ يَجْمَعْنَ في صالون السيدة إليزابيث منتاجيو Elizabeth Montagu للتحديث مع الأدباء هزناً مِنْ ضَيَاع الوقت في لَبِيب الميسر، وكان أحد هؤلاء الأدباء بنيامين ستلنجفليت Benjamin Stillingfleet يرتدي جوارب زرقاء فسئى الأميرال بوسكون Boscawen هذه التذوّة نهكاً بندوة الجوارب الزرقاء.

٢ - أَلْمَحْذَلَة: ثم أُطلق هذا اللقب على كل امرأة تتكلّف الأدب.

٣ - أَلْمَذْبُوعَة الأدب: كما أُطلق على من يدّعين الأدب من السيدات ولَسْنَ بأدبيات.

٣ - نظام الإيثار لمجموعة محدّدة من القيم الجمالية نتيجة لتفاعل الإنسان معها .

وفي تاريخ الآداب الغربية يرجع ذبوع مفهوم الذوق الأدبي إلى القرن السابع عشر، مع ظهور التّسزعة الكلاسيكية المحدثّة .

والذوق أحد مقاييس النقد الأدبي عند العرب، وهو عند الأبيدي (٣٧١ هـ) ثلاثة أقسام :

(١) الطّبع : وهو القوة التي تُطير عليها الناقد .

(٢) الحذق : وهو القوة التي يكتسبها الناقد بالمران والدّربة .

(٣) الفطنة : وهو امتزاج الطبع بالحذق .

وصاحب الفطنة أقدر على الحكم من صاحب الطبع أو صاحب الحذق وحده .

الدّوق العام common sense

مجموع تجارب الإنسان التي يُفسّر على ضوءها ما يُحبّه أو يدركه من الأشياء، ويسمى الإدراك السليم .

الدّليل appendix

تتمة ليست من صلب النصّ وإن كانت مُكمّلة له وهاتئة لفهمه، تُطبع بعده مباشرة، وتسبق عادة الكشف .

والفرق بين الذيل والإضافات أن الأول جزء من حطّة التأليف، أمّا الإضافات، فقد مثّلت في ذهن المؤلف أثناء الطّبع .

وقد يُعني الذيلُ excursus مجّاً يضاف إلى مؤلّف لشرح نقطة عولجت بإيجاز من قبل في نفس المؤلّف .

والميم والباء . وقد أطلق عليها ابنُ جني (٣٩٢ هـ) هذه التسمية لكثرة شُوعها في المربية، وبسببها الإصنات .

دُو الرّمة (Dhu'r-rumma)

هو غيلان بن عُفّة (٧٧ - ١١٧ هـ) من بني عديّ بن عبد شاة، لقّب بذي الرمة لقوله بصف الوئد : أشعث باقي رمة التقليد ، والرمة القطعة البالبة من الحبل، وكانت بمثابة قلادة للوئد لذلك أضيفت إلى التقليد، وقبل لأسباب أخرى .

دُو الرّياستين (Dhu'r-riyasatayn)

هذا لقب الفضل بن سهل وزير المأمون (٢١٨ هـ) ومُذبر شُونه ومُستشاره وكتّابه . والمقصود بالرياستين رياسة السيّف ورياسة القلم، وذلك لبسالته في الحرب وبراعته في الكتابة .

دُو المّجّاز (Dhu'l-majāz)

إحدى أسواق العرب القديمة التي كانت تُعقد فيها المناظرات الأدبية والمسابقات من شعر أو خطابة في أوائل شهر ذي الحجة .

الدّوق taste

١ - قوة مرتبة في العصب المفروش على جرّم اللسان تُدرك الطّعم المتحللة من الأجرام المماسّة له المخالطة للرطوبة اللعابية التي فيه فتستحيل إليه (ابن سينا - د النجاة) .

٢ - قدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء وخاصة في الأعمال الفنية .

باب الرأى

دي لا راميه Pierre de la Ramée (١٥١٥ - ١٥٧٢)، وهو صاحب الكتاب المشهور «فن الجدل» Dialectique (١٥٥٥) الذي عارض فيه الالتزام المتزمت بتعاليم أرسطو وقناهج المنزيبين في تعليم الفلسفة والمنطق وفقه اللغة. ويمكن اعتبار هذا الكتاب أول محاولة باللغة الفرنسية للتخلص من سيطرة الالتزام بمحاكاة القدماء، والبدء في تغليب العقل على النقل، ذلك التغليب الذي أدى إلى ظهور ما سمي بعصر النهضة.

راهني (انظر: حاضري).

opinion

الرأى

حكم وتقدير لعمل أو موقف معين، وكثيراً ما يتأثر بالظروف والملازمات والرأى مقدمة عمدة مسوقة في أن كذا كائن أو غير كائن، صواب فعله أو غير صواب (ابن سينا: «النجاة»).

الرأى البشير:

masterpiece

الرأىة

هو العمل الفني أو الأدبي الذي يجمع الناس على تفرده الخارق وعلى كونه خيراً ما أنجز واضعه.

quatrain; (ruba'iyya)

الرأىة

عند العرب: مقطع شعري يتكون من أربعة أشطر، تتحد القافية في الأشطر الأول والثاني والرابع. أما الثالث فقد يستقل بقافيته، وقد يتحد مع الأشطر

الرأسخون في العلم erudite theologians

هم أولو العلم بالدين وأصوله من الصحابة رضوان الله عليهم، وهم الذين عتقتهم الآية الكريمة «وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به»، وسمح لهم أن يفسروا القرآن بعد النبي ﷺ. وقد اشتهر بالتفسير من الصحابة عشرة هم: الخلفاء الراشدون، وابن مسعود، وأبي بن كعب، وزيد بن ثابت، وأبو موسى الأشعري، وعبدالله بن الزبير، وابن عباس. وابن عباس أكثرهم تفسيراً، ولذا يعدّ المؤسس لعلم التفسير.

Shiite

رافضة الشيعة

rejectionists; (rafidatu'sh-shi'a)

هم الذين يؤمنون بكتاب الجفر، وهو كتاب يزعمون أنه عند أئمتهم، وفيه كل صنوف العلم وكل ما يكون إلى يوم القيامة. وقد هاجهم الشاعر بشر بن المعتز (٢١٠ هـ) شيخ معزلة بغداد. والجفر جلد كتب فيه علي بن أبي طالب، أو جعفر الصادق الأحداث قبل وقوعها. وعلم الجفر: علم يبحث فيه عن الحروف من حيث دلالتها على أحداث العالم.

Ramism

الرأىة

اسم المذهب ظهر بفرنسا في القرن السادس عشر نسبة إلى الفيلسوف الإنساني الفرنسي راموس Ramus، وهو الصيغة اللاتينية لاسم الفرنسي بير

الأخرى فيها . مثال الحالة الأولى :

لو صادفَ نُسُوحَ نَسَمٍ عِني عَرِفا
أو صادفَ نُسُوحَ نُسُوحٍ عَرِفا
أو حُمَلَتِ الجِبالُ ما أُحِبُّهُ
صارَ دُكَّاناً وخُزْناً مَوْسَى صَبَفا
ومثال الثانية :

يا قُصْنُ نَفَا مَكْلَأُ بِالذَّهَبِ
أَنْدِيكَ بِمَنْ الرُّذَى بِأَمْسِي وَأَبِي
إِنْ كُنْتُ أَسَأْتُ فِي مَسْأَلِكُمْ أَذِي
فَالْمَعْنَةُ لَا تَكُونُ إِلَّا لِيَسِي
وتكثرُ الرِّبَاعِيَّاتُ في ديوان أبي نواس وخاصة في
الغزليات والفُزَلِ (انظر الدوبيت) .

وفي الشعر الإنجليزي : الرباعية quatrain هي
المقطع الشعري المكوّن من أربعة أبيات تنفق في قافية
واحدة أو اثنتين ، كما تتحد في وزن واحد أو اثنين .
وتتألف من مجموع الرباعيات قصائد والبَلَدِ (ballad) ، والترنات والترنيلات الدينية .

والرباعية tetralogy عند قدامى الإغريق : كان
يُقصد بها ثلاث مسرحيات تراجيدية ومسرحية
ساتورية كان يقدم بها الشاعر في القرن الخامس
ق . م . إلى مسابقة المساءة .

ويُقصد بها حديثاً المسرحيات الأربع التي تتناول
موضوعاً واحداً أو فكرة واحدة منطوية من مسرحية
إلى أخرى ، على أن تكون كل مسرحية قائمة بذاتها .
مثال ذلك المسرحيات التاريخية التي تبدأ من ريتشارد
الثاني Richard II وتنتهي بهنري الخامس Henry V .

وهناك رباعيات روائية نثرية في الوقت الحاضر
كرباعية الإسكندرية The Alexandria Quartet
للدكتور دانيال لورانس Lawrence Durrell .

(إِحْدَى) رَبَّاتِ الْفَنَّةِ Grace
في الأساطير اليونانية القديمة : إحدى إلهات الجمال
والفئة الشقيقات الثلاث المسماة : أجلايه Aglae

(الزُفَافَةُ) ، وهـ ثاليا Thalia (الازدهار) ،
ويفوروزينه Euphrosyne (البهجة) ، وهن بنات
زيوس Zeus رب الآلهة ويورنوس Eurynome
بت أوقيانوس Okeanos رب المحيطات .
وكانت هذه الشقيقات الثلاث يرعين كل ما يضيف
الجمال والترف والفرحة إلى حياة الآلهة والبشر ، ولكن
لذلك منصات اتصالاً وثيقاً بالفنون وبرعاة الفنون من
الآلهة من أمثال أبوللو Apollo وأثينا Athena
وهرمس Hermes وأفروديتة Aphrodite وإيروس
Eros ، وديونيسوس Dionysos كما كن يصورن
عادة في الفن على شكل فتيات ثلاث تمسك كل منهن
ببد الأخرى مرتديات ثياباً طويلة أو عاريات تماماً .

رَبَّةُ الْحَظِّ Fortune
عند قدماء الرومان : الإلهة التي تتحكم في حياة
البشر من حيث مصالحتهم ومخاحمتهم وتقبُّلات أحوالهم .
وكانت تمثل أحياناً حاملَةً لِقَرْنِ الرِّخَاءِ وعيناها
معصوبتان كناية عن عدم التزامها بمعايير الخير والشر ،
أو حاملَةً دَفْعَ مركب كناية عن توجيهها لأموال البشر ،
أو حاملَةً عَجَلَةً كناية عن دوران حظ الإنسان صعوداً
وهبوطاً .

رَبَّةُ الْفَنِّ Muse
إحدى الإلهات الشقيقات الثَّعْثُ ، بنات زيوس
Zeus رب الأرباب ومنيزيني Mnemosyne إلهة
الذاكرة في الأساطير اليونانية القديمة . وكان الشعراء
منذ القدم يناشدونهن في افتتاح ملاحمهم أن يمددتهن
بالإلهام والوحي . وقد بدأت عبادتهن في منطقة تراقيا
(التي تنقسمها تركيا وبلغاريا واليونان الآن) بجوار
جبل أليمنوس Olympos . وبعد أن اقترنت عبادتهن
بعبادة الإله ديونيسوس Dionysos انتقلت إلى
الاقتران بعبادة الإله أبوللو ، راعي الفنون والشعر .
وبعد أن كانت الشقيقات الثَّعْثُ رباتٍ للفنون عامة
تخصصت كل منهن بفنٍّ معيّن ، فأصبحت كاليوبي
Calliope تعزى الشعر المحمّي ، وكليو Clio التاريخ

الرَّجُوعَة (انظر: السَّيِّئَة).

الرَّجُوع self contradiction

هو العود إلى الكلام السابق بالنقض لغرض بلاغي، وذلك كقول زهير (جاهلي):

قِفْ بِالذَّيْبَارِ الَّتِي لَمْ يَنْفُهَا الْقِدَمُ
بَلَسَى وَغَرَفَهَا الْأَزْوَاجُ وَالْدَّبَّيْمُ
والغرض البلاغي هنا إظهار الكآبة والحيرة.

الرَّحْلَةُ الْخَيَالِيَّةُ fantastic voyage

وهي قصة رحلة يقوم بها الإنسان في مناطق غير حقيقية وتصور مغامرات خارقة بقصد السَّلبَة وإثارة الخيال. مثال ذلك: رحلات السندباد البحري.

رَخَاوَةُ الصَّوْتِ euphony

• كَوْنُ الصَّوْتِ مُطْرِباً، أَوْ كَوْنُ الْأَصْوَاتِ الْمُتَابِلَةِ فِي الْكَلِمَةِ أَوْ الْعِبَارَةِ حَسَنَةً الرَّقْعِ فِي السَّمْعِ حَسَنَ التَّلَافُهِ. مثال ذلك: لفظاً الرزنة والدَّيْمَة للسحابة المطيرة بدلاً من البَاقِ التي بمعناها.

الرَّخَاوَةُ softening of the voice

هي، في عِلْمِ التَّجْوِيدِ، هَدْمُ انْحِصَارِ الصَّوْتِ انْحِصَاراً تَاماً، والحروف الرَّخْوَة في العربية هي ما عدا الأحرف الشديدة.

(انظر: التَّشْدِيدُ).

رَدُّ الْعَجْزِ عَلَى الصَّدْرِ epanalepsis

هو أن يُجْعَلَ أَحَدُ اللَّفْظَيْنِ الْمُكَرَّرَيْنِ أَوْ الْمُتَجَانِسَيْنِ أَوْ الْمُلْحَقَيْنِ بِنِهَا فِي أَوَّلِ الْفَقْرَةِ أَوْ الْبَيْتِ وَالْآخَرُ فِي آخِرِهَا أَوْ آخَرِهِ، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿وَنُخْشِي النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ نُخْشَاهُ﴾، وقول الشاعر جرير (١١٠ أو ١١٤ هـ):

أَخْلَيْتُنَا وَصَدَدْتَ أُمَّ مُحَلِّمٍ

أَفْتَجَمِعِينَ خَلَابِيَّةً وَمُذَوْدًا؟

والمراد بالمكررين المتفقان لفظاً ومعنى، وبالمجانسين المشابهان في اللفظ دون المعنى، وبالمحقيق

وعرف القيثارة، وإيراتو Erato شعر الغزل وأناسيد الآلهة والتنبيل الإيماني، ويوسرلي Euterpe المأسة والمُغَنِّر في الشاي والشعر الغنائي، وملبوسيمي Melpomene المأساة والعزف على القيثارة (مشاركة في ذلك كلبو ويوسرلي)، وبولي هيمنيا Polyhymnia الرقص الديني والتنبيل الإيماني في المعبد، وتيرسيخوري Terpsichore الرقص الجماعي والإنشاد الجماعي، وثاليا Thalia الملهاة، وأورانيا Urania الفلك والملاحم الكونية.

الرَّيْطُ (انظر: تَدَامِي الْمَعَانِي).

رَبْطُ الْمَشَاهِدِ (انظر: اتصال المشاهد).

الرَّثَاءُ elegy

البكاء على الميت وَهَذَا مُتَابِعُهُ شِعْراً، ومثاله في الشعر العربي رثاء الحسناء (٥٤ هـ) لأخيها صخر، ورثاء شوقي لحافظ إبراهيم (١٩٣٢ م)، ومطلعه:

قَدْ كُنْتُ أَوْشَرُ أَنْ تَقُولَ رِثَائِي

بِأَنْتِصِفِ الْمَوْتَى مِنَ الْأَخْبَاءِ.

الرَّجَزُ (rajaz)

هو أحد البُحُور الخمسة عَشَرَ الَّتِي ابْتَكَرَهَا الْخَلِيلُ ابْنُ أَحْمَدَ (١٠٠ - ١٧٤ هجرية؟)، وَيُنْسَى عَلَى مُتَفَعِّلَيْنِ سِتِّ سَمَرَاتٍ، ثَلَاثاً فِي كُلِّ شَطْرٍ، وَقَدْ يَتَكُونُ مِنْ أَرْبَعٍ فَقَطْ، الثَّنِينَ فِي كُلِّ شَطْرٍ، فَيَسَى مَجْزُوعاً، ومثال التام منه، قول الشاعر:

دَارَ لَيْلَتُنِي إِذْ عَلَيَّتَنِي جَارَةٌ

تَقَرَّرَ نَرَى آيَاتَهَا مِثْلَ الرُّسَرِ
ومثال المجزوء منه: قول الشاعر:

قَدْ فَاجَّ قَلْبِي مُنْزِلٌ

مِنْ أُمَّ عَمْرٍو مُفْتَبِرٌ

وهو الوزن الشَّعْبِيّ الَّذِي سَادَ فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيّ،

وَكَانَ لَا يَتَجَاوَزُ الْبَيْتَ أَوْ الثَّلَاثَةَ، وَأَوَّلُ مِنْ أَطَالِهِ

الْأَغْلَبُ الْعَجَلِيّ (٢١ هـ) الشَّاعِرُ الْمُخَضَّرُ. (انظر:

الْبَحْرُ).

الكتاب المقدس .

رِسَالَةُ الْخَطِّ وَالْقَلَمِ (Risālatu'l-khatt wal-qalam)

هي الرسالة التي كتبها الكاتب البارع محمد بن الليث لجعفر بن يحيى (١٨٧ هـ) حينما كتب إليه جعفر بِتَوْصِيفَةِ الخط . وفيها يقول :

«أما بعد فَلْيَكُنْ قَلَمُكَ بِحَرًّا، لَا مَتِينًا وَلَا رَقِيقًا
مَا بَيْنَ الرُّقَّةِ وَالْغِلْظِ، ضَيْقُ الثَّقَبِ، وَابْرُهُ بَرْزًا مُتَوَيًّا
كَتِفَاتِ الْحَمَامَةِ... إِلَى أَنْ قَالَ: «ثُمَّ ابْتَدَى الْأَلْفَ
بِرَأْسِ الْقَلَمِ كُلِّهِ وَاحْفَظْ بَعْرَضَهُ وَاحْتِمِمْ بِأَسْفَلِهِ وَارْتَبِ
الْيَاءَ وَالْثَاءَ وَالسِّينَ وَالشَّيْنَ وَالْمِيمَةَ الْعُلْيَا مِنَ الصَّادِ وَالضَّادِ
وَالطَّاءِ وَالظَّاءِ وَالكَافِ وَالْعَيْنِ وَالغَيْنِ وَرَأْسَ كُلِّ مُرْسَلٍ
بِرَأْسِ الْقَلَمِ...»

(انظر: العقد الفريد: ٤/١٩٥) .

رِسَالَةُ الْخَمِيسِ (risālatu'l-khamis)

هي رسالة كانت تُكْتَبُ في عهد كل خليفة عباسي متضمنة تأييد الدعوة العباسية وتأييد الخليفة القائم وقت كتابتها وتعداد مناقبه وأحقته في الخلافة عن بقية أهل بيته . وأول رسالة من رسائل الخميس دجها غمارة بن حمزة (١٩٩ هـ) كاتب السفاح والمنصور، وعُدَّ ابن النديم (٣٨٥ هـ؟) رسالة الخميس لأحد بن يوسف (٢١٣ هـ) وزير المأمون، من الكتب المُجْمَعِ على جودها .

الرِّسَالَةُ الشَّعْرِيَّةُ epistle; letter in verse

قصيدة ينظمها الشاعر على شكل خطاب في أي موضوع . مثال ذلك القصائد التي تبادلها الشاعران حافظ وشوقي (١٩٣٢ م) أثناء إبعاد شوقي إلى الأندلس . وما جاء في قصيدة شوقي :

يا ساكي مصرَ إنْ لَنا لَنا نَزَالَ على
عهد الوفاء وإن كُنا بَيِيدِينَا
فَلَا بَعَثَ لَنَا مِنْ مَاءِ نَهْرِكُمُو
شَيْئًا نَبْلُ بِهِ أَحْشَاءَ صَمَادِينَا

بها اللفظان اللذان يجمعهما اشتقاق واحد أو شَبْهُهُ .

وفي البلاغة الأوربية يتأنى ذلك بتكرار الكلمة التي بدأت بها الجملة أو شطر البيت في آخر الجملة أو الشطر .

(انظر: التجنيس المقلوب المجنح، والجناس، وجناس الاشتقاق، وجناس المشابهة بالاشتقاق) .

الرَّدْفُ (ridf)

هو، في العروض العربي، حرفٌ مذ قبل الرُّويِّ، كقول امرئ القيس (٥٠٠ - ٥٤٠ م؟) :

فَإِذَا تَبَلَّغَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبَ وَعِزِّانٍ
فَرَزَعِ عَفَّتْ آثَارُهُ مُنْذُ أَزْمَانٍ
فنون ، أزمانه ، هي الروي، والألف قبلها الردف .
(انظر: الروي) .

الرِّسَالَةُ epistle

إحدى الرسائل القديمة التي تتميز بقيمة أدبية عظيمة . مثال ذلك : كتاب النبي محمد ﷺ إلى المقدِّس عظم القبط في مصر . (انظر: المقال، والخطاب) .

والرسالة message عند النقاد وعلماء اللغة والمحدثين: تلك المعاني التي تنقل إلى العقل المُدْرِك من خلال رموز لغوية، أو وسائل توصيلية أخرى بما فيها الوسائل الآلية كتلك التي تنقل موجات الصوت أو الضوء (الهاتف والمذياع والوسائل السمعية البصرية عامة)، أو رسائل ذهنية مُتَوَاضِع عليها (كتكويين الجمل حسب قواعد النحو والعُرف، وتنويعها بالوسائل البلاغية المختلفة) . وهذا بطبيعة الحال إذا استثنينا المعنى الدنيوي الأصلي للرسائل ألا وهو تبليغ الإرادة الإلهية للإنسان بواسطة كتاب مُرْسَلٍ أو نبيٍّ مَوْحَى إليه .

والرسالة أو الاطروحة thesis هي مُعَالَجة تفصيلية علمية أصيلة لموضوع خاص كالرسالة الجامعية .

الرِّسَالَةُ الْإِنْجِيلِيَّةُ apostolical epistle

إحدى رسائل بولس الرسول في العهد الجديد من

وبما رد به حافظ :

(rass)

الرَّسَّ

هو الفتحة قبل ألف التأنيص الأذمة، كفتحة جيم (جائل) في قول أمير الشعراء أحمد شوقي (١٩٣٢):

وَمَاسَلَكُ كَمَا لِلأَطْلَالِ شَيْفٌ تُجِيلُهُ
وَلَكِنْ لِسَانٌ بِالسَّهَابَةِ جَائِلُ

depiction; description

الرَّسْمُ

في المنطق: تعريف الشيء، بخصائصه وأعراضه اللازمة، وهو قسم الحد (مج ٨).

cartography

رَسَمُ الْخَرَائِطِ

صناعة الخرائط والمجسات الجغرافية.

herald الرَّسُولُ الرَّسْمِيُّ، الرَّائِدُ الْبَشِيرُ

شخصية من الشخصيات الثانوية في المسرحية الفرنسية الكلاسيكية في القرن السابع عشر وفي المسرحية الإنجليزية التاريخية في القرن السادس عشر.

والقرص من وجودها هو تكلمة الرُّدَّ المسرحي بقص الأحداث التي يتعسر تمثيلها على خشبة المسرح، أما الرائد البشر في المسرحية التاريخية الشكسبيرية، فكان يخدم غرضاً آخر هو الإيجاء بالمجلو الواقعي لبلاط الملوك أو لمسكرات القيادة في المارك الكرى.

comic strip

الرَّسُومُ الْمُسَلَّسَةُ

هي جلة رسوم تظهر في الصحف عادة - وأحياناً في دوريات خاصة بها - تُصوِّرُ مراحِلَ قصة خيالية يغلب فيها أن تكون حزنية، ويظهر الحوار فيها عادة داخل رسم شبيه بسحابة تصدر من فم المتحدث؛ وذلك كالرسوم المسلسلة التي تظهر في مجلة «ميكى» للأطفال.

jargon

الرَّطَانَةُ

وهي الأسلوب الغريب في الكلام الذي يُصعَّب فهمه.

patronage

الرَّعَايَةُ

وهي تشجيع الأثرياء والعظماء للفنون والعلوم

عَجِبْتُ لِلنَّيْلِ يَسْدِي أَنْ يَنْكَلِسَهُ
صَادٍ وَسُرُوي رَدَى مَعِي وَسُرُوسَا
لَمْ تَنْسَهُ عَنْهُ وَإِنْ نَارَفَتْ مَوَاطِنَهُ
وَقَدْ نَسِينَا وَإِنْ كُنَّا مَبِينَا

الرسالة المحمدية

نيلج ما أنزل على محمد ﷺ من نعليات وأحكام للناس كافة.

epistles; (rasā'il)

الرَّسَائِلُ

لها عدة معانٍ في الأدب العربي، منها:

١ - الرسائل الدبوانية، وهي التي تختص بتصريف شئون الدولة، وكانت تمتاز بالوضوح والجمال الفني، كما كان لا بد لكاتبها من أن يلمَّ بالمأثورات بأنواع من المعارف أهمها العلوم اللسانية والفقهاء بالإضافة إلى براعته البلاغية. وأول كاتب ذاع صيته في العصر العباسي غمارة بن حزمة كاتب السفاح والمنصور.

٢ - الرسائل الإخوانية، وهي التي تعبر عن مشاعر الكتاب والشراء نثراً ونظماً من مدح وهجاء، واعتذار وعتاب، وثناء إلى غير ذلك. وكان لا بُدَّ لكاتبها من أن يكون على جانب عظيم من الثقافة، وأن يضمن رسائله طريف المعاني وبديع الصنع على نحو ما نرى في رسالة محمد بن زياد الحارثي في الشكر.

٣ - الرسائل الأدبية الخالصة، وهي التي نتخذ من خصال النفس البشرية وأهوائها وأخلاقها وخبرها وشعرها موضوعاً لها. وتعتبر هذه الرسائل مرحلة تطور للرسائل الإخوانية، فبينما كان كاتب الرسالة الإخوانية يعبر عن وداده لصديق معين مثلاً، مال كاتب الرسالة الأدبية إلى التجريد، فأصبح يكتب عن الوداد والأخوة بصفة عامة، وخير مثال لها رسالة يحيى بن زياد في الرد على ابن المقفع. على أن كتاب الرسائل الأدبية كانوا يكتبونها أحياناً لجرد التفكيكة والترويح عن النفس كما يشر بذلك كتاب الطُّرُوف، لملي بن داود كاتب زُبَيْدَة زوج الرشيد.

موت دافنيس، ووصف موكب الجنائز، وتعبير عن الحزن المعبق، واستعمال مجازات وصور شعرية مستمدة من الطبيعة عامة والزهور خاصة، وختام ينطوي عادةً على السُّلُو والأمل في الخلود.

وقد أصبح الشعر الرعوي مُصطنعاً تماماً حينئذ انتقل إلى الحضارة الرومانية على أيدي الشاعر فرجيل (٧٠ - ١٧ ق. م) في أشعاره المشتهة «الرعويسات» *Bucolica*، إذ تحول من ذكريات بعيدة إلى حلم إنسان المدن بسكينة الريف وجماله، وتشوق الإنسان المتحضر إلى العصر الذهبي الذي سبق في ظنه الحياة الحضرية.

الرَّعَوِيَّة pastoral

اسم لنوع من الآثار الأدبية انتشر في أوروبا منذ أوائل القرن السادس عشر، وهو مُستوحى من الشعر الرعوي القديم الذي كان يكتبه ثيوكريتوس باليونانية، وفرجيل باللاتينية. والرعوية أنواع ثلاثة:

- ١ - الرواية الرعوية التي كتبها الأدب الإيطالي جاكوبو سانزارو *Jacopo Sannazzaro* (١٤٥٨ - ١٥٣٠) في قصته «آركاديا» *Arcadia* (١٥٠٤) المكتوبة شعراً ونثراً معاً، وقد حذا حذوها الشاعر البرتغالي منتاليسور *Jorge de Montemayor* (١٥٦٠ - ١٥٢١) في قصته «ديانا عاشقة» *Diana Enamorada* (١٥٥٨)، والشاعر الإنجليزي سير فيليب سدي *Sir Philip Sidney* (١٥٥٤ - ١٥٨٦) في قصته «آركاديا» (١٥٩٠)، والكاتب الفرنسي هونوريه دورفيس *Honoré d'Urfé* (١٥٦٧ - ١٦٢٥) في روايته «لاستريه» *L'Astrée* (١٦٢٨ - ١٦٠٧). وكانت هذه الروايات الرعوية تتميز بالتكلف المفرط والإكثار من المحسنات البديعية وبطء سير الأحداث.

- ٢ - المسرحية الرعوية التي تجمع بين الملهة والمأساة، وشخصياتها كلهم من الرعاة، وأشهرها مسرحية «أمنتا» *Aminta* (١٥٧٣) للشاعر

والآداب عن طريق مساعدة الفنانين والعلماء والأدباء مادياً أو معنوياً لمواصلة نشاطهم. وقد كان هذا هو النظام القائم عليه الحركة الثقافية في أغلب الحضارات منذ القدم حتى منتصف القرن الثامن عشر في غرب أوروبا. ومنذ ذلك الوقت استقلت الوظيفة الثقافية اقتصادياً لأسباب سياسية أو لمقتضيات الدعاية الحزبية ولظهور طائفة الناشرين في الميدان الأدبي الذين أخذوا يستثمرون أموالهم في ترويع الآثار الأدبية والعلمية. وفي أغلب أنحاء العالم الآن يسر استقلال العامل الثقافي جنباً إلى جنب مع نوع جديد من الرعاة، هو رعاة الدولة أو الهيئات العلمية الكبرى لا الرعاة الفردية.

رُعَائِي، رَعَوِي pastoral; bucolic

نعت يتصف به الشعر الذي يتناول حياة الرعاة في بيئة ريفية واقعية أو بتكلف خلق جوريني يتبادل فيه الرعاة أشعاراً مختلفة الموضوع منها الفزل والزنا والتنافس الخفيفة. ويرجع ذبوع هذا النوع من الشعر إلى ثيوكريتوس *Theocritus* (أزدهر حوالي ٢٨٠ ق. م بالإسكندرية)، وكان ينظم الشعر واصفاً ذكرياته في جبال صقلية أو جزيرة كوس باليونان، ومن خلال هذه الذكريات عن حياة الرعاة خلق نوعاً مُصطنعاً من الشعر بصف ريفاً مثالياً لا وجود له في الواقع. وكانت هذه القصائد تتخذ أحد أشكال ثلاثة:

- ١ - لقاء راعين وتنافسهما في الإنشاد أمام حاكم من الرعاة، ولا يستطيع الحكم أن يُفاضل بينهما، فتنتهي القصيدة في جو من الفرح العام.

- ٢ - راعٍ وحيد يتنزل في رابعة يحبها، وقد تبادل الحب، وهي في أغلب الأحيان بعيدة عنه.

- ٣ - الرثاء الرعوي، وهو أغلب الشعر الرعائي لثيوكريتوس، وفي هذا النوع يكون الرثاء عادةً موضوعه دافنيس *Daphnis* ذلك الراعي الأسطوري الذي عاف الحب ومات شهيداً بأمر الآلهة. والرثاء هنا يلتزم قواعد مُعيّنة: وصف البيئة الرعوية، والانهمال إلى ربات الفنون، ووصف حزن الطبيعة بأسرها على

parchment

الرَّقْ

هو جلد خروف أو ماعز أو حيوان آخر حديث الولادة أو مولود ميتاً، يُخَشَّط ويُدْبَغ بالخير، ويُسْقَل باخفاف حتى يكون مُعدّاً للكتابة عليه. وكان الرَّقُّ مُستعملاً للكتابة عند قدماء المصريين منذ حوالي ١٥٠٠ ق. م. وقد ذكر المؤرخ اليوناني هيرودوت أن الإغريق في إيونيا كانوا يستعملون جلود الماعز والخرفان إذا عز لديهم البرد. ولكن الرق لم يستعمل على نطاق واسع إلا في عهد الملك بومبينيوس الثاني Eumenes II (١٩٧ - ١٥٩ ق. م) في برجاسم Pergamum بأسيا الصغرى التي أصبحت أهم مركز في العالم القديم لصناعة الرق المسمى بعد القرن الثاني ق. م بالبرجاسينا Pergamena التي اشتق منها المصطلحان الإنجليزي والفرنسي.

وقد استعمل العرب الرق في الكتابة أيضاً، ودار الكتب في القاهرة نصف مصحف مكتوب على الرق ويقال إنه بقلم جعفر الصادق، الإمام السادس من أئمة الشيعة، (١٤٨ هـ).

vellum

الرَّقُّ الرَّقِيص

جلد البجل أو الجدي أو الحمل المولود حديثاً بعد إعداده للكتابة وصقله ببحر الشب. وقد يستعمل في التجليد غير أنه قابل للالتواء والتجعد.

censorship

الرَّقَابَة

١ - الإشراف الرسمي على ما يصدر من كلمة مطبوعة أو مذاعة أو صورة معروضة على الجمهور حتى لا يوجَد فيها ما يتناقى وقواعد الدين والأخلاق أو مقتضيات السياسة والأمن في بلد من البلدان.

٢ - مجموعة الموظفين الرسميين الذين يُنْعَدون هذا الإشراف.

delicacy of words

رَقَّة الألفاظ

عند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه، المتسل السائر، هي لطفها وسلاستها وخفتها وحلاوتها.

الإيطالي توركوأتو تاسو Torquato Tasso (١٥٤٤ - ١٥٩٥)، ومسرحية الراعي الولي، Il Pastor Fido (١٥٩٠) للشاعر الإيطالي جيوفاني بانستا جوريني Giovanni Battista Guarini (١٥٣٧ - ١٦١٢).

٣ - القصيدة الغنائية الرعوية، وكانت تتناول موضوعات مختلفة مُستوحاة من التقليد القديم، منها البكاء على فراق الأحبة، والتفاضل الخفيفة، ومبارزات الإنشاد، والثناء، والمدح، والهجاء السياسي الخفي الذي يتزعم برز الرعوية، وهذا هو النوع الذي يبرز فيه الشاعر الإنجليزي إدmond سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢ - ١٥٩٩) في ديوانه «تقويم الرعاة» The Shepherdes Calender (١٥٧٩).

والرعوية eclogue (إكلوج) مصطلح أطلقه العلماء المذنبون في العصور الوسطى على القصائد الرعائية العشر التي كتبها فرجيل. وأطلق هذا المصطلح في عهد النهضة على أية قصيدة رعائية في شكل مُحاورَة بين راعيين، سواء أكان موضوعها مُعالجة لأمر جادة أم مجرد وصف لطبيعة ريفية مثالية.

putting

رَفَعُ المَضَارِع

the aorist in the indicative mood

يُرفَعُ المضارع - إذا لم يسبقه ناصب أو جازم - بالضمّة الظاهرة إن كان صحيح الآخر مثل ينضج، وبالمقدّرة إن كان معتل مثل يذوق، ويرمي، ويخشى، وببوت التّون إن كان من الأفعال الخمسة (انظر: الأفعال الخمسة) مثل تجسّدان أو تجسّدون، وتجوّدون أو تجوّدون، وتجوّدون.

الرَّقْفُ (انظر: الإبداع والرفو).

classic

رَفِيع

صفة لأدب مُتَرَف بقيمته يُعتبر معياراً للسمو يُحتذ به الأدباء.

يخبره لدى المسيحي. كما أن الرمز يشمل كل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيه من علاقات دلالية مُعَقَّدة بين الأشياء بعضها وبعض. أما الإشارة فليس فيها سوى دلالة واحدة لا تقبل التنوع ولا يمكن أن تختلف من شخص لآخر ما دام المجتمع قد توافق على دلالتها، فالمصباح الأحمر في الطريق تعارف الناس على أنه إشارة إلى معنى (قف)، وليس له معنى آخر، أما إذا عُلّق على باب بيت في بعض المجتمعات فيدل على أنه بيت دعارة، وبرغم اختلاف معناه باختلاف المكان الذي يوجد فيه إلا أنه في كل مكان على حدة لا يعني سوى أمر واحد.

الرمزية symbolisme

١ - في الأصل: هي كل اتجاه في الكتابة فيه استعمال الرموز إما بذكر الملموس وإعطائه معنى رمزياً، أو بالتعبير عما هو مجرد من خلال تصورات جنية مرئية كحروف الكتابة، أو اللوحات الفنية مثلاً.

٢ - ويطلق هذا المصطلح عادة على مدرسة شعرية فرنسية ازدهرت في الخمسين سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر. وبعد موت الشاعر فيكتور هوجو Victor Hugo سنة ١٨٨٥ اجتمع بعض الشعراء البرناسيين ليحتجوا على التسوع الضال في المدرسة البرناسية الذي كان يتميز بالنفوس من التعبيرات الشخصية، وهم ستيفان مالارمي Stéphane Mallarmé (١٨٤٢ - ١٨٩٨) وبول فرلين Paul Verlaine (١٨٤٤ - ١٨٩٦) وأرثر ريمبو Arthur Rimbaud (١٨٤٤ - ١٨٩١) وتريستان كوربيير Tristan Corbière (١٨٤٥ - ١٨٧٥) وجان مورياس Jean Moréas (١٨٥٦ - ١٩١٠)، ودعوا إلى إشعار يستطيع أن يوحى بجملة الشاعر الداخلية ويحمل مما يروته في العالم رمزاً للحالات النفسية، لذلك سموا أنفسهم بالرمزيين وخاصة بعد أن نشر الشاعر جان مورياس بياناً مجادياً هذا الاتجاه

ولاستعمالها مواضع كوصف الأشواق، وذكر أسام البعاد، والاستعطاف، وغير ذلك.

ومثالها قوله تعالى: ﴿وَالضُّحَىٰ﴾، والليل إذا سجنى، ما دُفَعَكَ رُؤُكَ وما قَتَى ... إلى آخر السورة.

الرمز symbol; emblem

الكائن المهي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزاً لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزاً للسلام.

والرمز symbol له معان ثلاثة:

١ - ملخص المبادئ التي يندس بها المؤمنون في الكنيسة المسيحية، وهذا هو المعنى القديم.

٢ - الشعار: وهو الذي يميز مذهباً أو شخصاً أو أسرة أو شعباً عن غيره، ويصاغ بقول قصير بليغ أو بصورة مرئية كالأسد لإيران، وذئ الفكار للملكة العربية السعودية.

٣ - كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عكسية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى ملموساً محل محل المجرد كرموز الرياضة مثلاً التي تشير إلى أعداد ذهنية. وهناك وجه أكثر تعقيداً للرمز هو الشيء الملموس الذي يوحى عن طريق تداعي المعاني إلى ملموس أو مجرد كفروب الشمس مثلاً الذي قد يدعو إلى التفكير في حالات الضعف والسكنة والشيخوخة، أو تصوير رجل هزيم رمزاً للشقاء. وقد اتفق علماء اللغة المحدثون على التمييز بين الرمز والعلامة أو الإشارة، فالرمز عندهم يتميز بصلاحيته للاستعمال في أغراض مختلفة، وتلعب العوامل النفسية بلا شك دوراً هاماً في تحديد دلالاته، فالصلب مثلاً، وهو رمز المسيحية، قد يوحى بانفعالات وتأويلات مختلفة حسب اتجاهات الناس نحو المسيحية نفسها، فهو لا يجد لدى اليهودي أو البوذي نفس الصدى الذي

(١٨٥٩ - ١٩٣٦)، وهذان الأخيران سبّعا ما سمي بالشعر الحر vers libre في فرنسا. والحبل الثاني استمر يكتب بعد الحرب العالمية الأولى. وقاده بول فور Paul Fort (١٨٧٢ - ١٩٦٠) وبول فاليري Paul Valéry (١٨٧١ - ١٩٤٥). والنظرية الجمالية للشعراء الرمزيين، إلى جانب أنها ردّ فعل لما كان يقوم الشعراء البرناسيون به، كانت تنهج الاتجاهين واضحين: هما إخضاع شعرهم للجمال الموسمي في الكلام أكثر من اهتمامهم باستحضار الصور الحسية الشبيهة بتصويرات الفن (كما يفعل ذلك الشعراء البرناسيون). والاتجاه الثاني هو إحياء بعض الاهتمامات التي كانت تميز الحركة الرومانتيكية بأوروبا من أمثال الولع بأسرار الكون وبالسحروما وراء الطبيعة وبذلك العالم من الأفكار والشاعر الفاضلة التي تختلج بها النفوس. وفي هذا الاتجاه الرومانتيكي أيضاً لشعرهم نقطة انطلاق الشعر الحر الذي كان في أول ظهوره يتم بالأحلام والأسرار.

وبرغم اندثار الرمزية في الثلاثينات من هذا القرن إلا أنها امتزجت بالحركة السوربالية الأوروبية.

الرَّمَل (ramal)
هو أحد البحور الخمسة عَشَرَ التي ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هجرية؟)، وتُغَيِّلُ: فاعِلَاتْنِ سَتَ مرات، ثلاثاً في كل شطر، أو أربع مرات (المَجْرُوءَ) اثنتين في كل شطر، مثال التام منه: قول عَمَرِ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ (٢٣ - ٩٣ هـ):

لَبِثْتُ هِنْدًا أَنْجَرْتَنِي مَا نَعِدُ
وَشَقَقْتُ أَنْفُسَنَا مِمَّا نَعِدُ

وبلاحظ أن التَغْيِيلَ الأخيرة في كل من الشطرين (ما نَعِدُ وما نَعِدُ) حذف منها (تَنَ)، فأصبحت (فاعِلًا)، وتَنَقَّلَ إل (فاعِلِينَ)، ويُقَالُ دخلها «الحَذَفُ».

(انظر: البَحْرُ، الحَذَفُ).

بصحيفة الفيجارو في ١٨ من سبتمبر سنة ١٨٨٦. وكان شعراء هذا الاتجاه ينظرون إلى شارل بودلير Charles Baudelaire بوصفه رائداً لهم، كما يستخلصون آراءهم بصفة خاصة من السونو الشهير الذي كتبه تحت عنوان «المطابقات» Correspondances، وما هي ذي ترجمته للشاعر المصري المعاصر عبدالرحمن صدقي:

الطبيعة مُعَبَّد تكتنفه أسرار الدين

تصنّف عن أعمدته الحية في الحين بعد الحين
أصوات كالزئزئة بكلمات غلظتة مُهَيَّمة

ويحس منه الإنسان في غابات من الرموز تراعيه،
وتُحَدِّقُ فيه بنظرات أليفة.

وكما تختلط الأصداء المديدة في الأفاق البعيدة

في وحدة غامضة عميقة

لها رَحابة النهار وشمول الظلام

كذلك في معبد الطبيعة

تتجاوب العطور والألوان والأنعام.

ومن العطور ما هو كأجسام الأطفال نداوة،
وكالأنعام عذوبة، والحقول الخضراء نضارة، كما أن
منها الداعر المجاهر، القوي الرائحة الفظ القاهر.

كالعبر واليسك، وميعة الجاوي، وعود الهند

يتضوع ويحمى ويمتد

كاللاتائي يثير خذ

فيطرب النفس ويسكر اغواس.

وقد مرت المدرسة الرمزية ببيلين من الشعراء: جيل
ختم القرن التاسع عشر، ويشمل من ذكرت أسماؤهم مع
غيرهم بئيل ألبير سامان Albert Samain (١٨٥٨ -
١٩٠٠) وجول لافورج Jules Laforgue (١٨٦٠ -
١٨٨٧) وجوستاف كان Gustave Kahn

الأسرة أو الحياة في عصر من العصور .

د - تصوير المآلَم الخارجِي، وَهَـمَّ به أَكْثَر في الروايات التي تدور حوادثها في بيئات غربية بالنسبة للقارئ العادي، أو تلك التي تجري حوادثها خِـزَر الكُـرة الأرضية .

هـ - الأفكار، ويزرُ هذا العنصر في الرواية ذات الهدف التعليمي عن طريق القصص الرمزي أو تمثيلي الحقائق العلمية أو الدفاع عن أفكار أخلاقية أو فلسفية أو نقد المجتمع .

و - العنصر الشعري، ويسود الروايات العاطفية الغنائية، وروايات المغامرات الخيالية البحتة . والرواية جنس أدبي حديث نسبياً، إذ لم تظهر في فرنسا بمعناها المفهوم الآن إلا منذ أواخر القرن السابع عشر على يد مدام دي لا فاييت Mme de la Fayette (١٦٣٢ - ١٦٩٣) في روايتها «أميرة كليفس» La Princesse de Clèves (١٦٧٨) . أما في إنجلترا فيمكن أن يتحدد أول ظهورها برواية «بامبلا» Pamela (١٧٤٠) لصمويل ريتشاردسون Samuel Richardson (١٦٨٩ - ١٧٦١) . ويرجع البعض أول ظهور للسرورية إلى سيرفانتس Miguel de Cervantes (١٥٤٧ - ١٦١٦) الكاتب الإسباني المشهور في قصته «دون كيخوتس» Don Quixote (١٦٠٥ - ١٦١٥)، إلا أن أغلب النقاد يرى أن هذه القصة الطويلة نُمِثَتْ إلى جنس أدبي آخر هو الحكاية الخرافية التي كانت إحدى المبررات بظهور الرواية بمعناها الحديث في تاريخ الآداب .

ومع أن أنواع القصص الخيالي جميعها (من ملاحم وقصص شعبية وحكايات خرافية) كانت موجودة منذ القدم في الآداب العالمية، إلا أن الرواية بمفهومها الحديث، كما ظهرت بأوروبا منذ القرن السابع عشر، جنس أدبي مستقل اهتم بصفة خاصة بتصوير الشخصيات من خلال سرد الحدث فيما لا يقل عن متين أو مائة ألف كلمة . والعصر الذهبي للرواية في أوروبا

رَهِينُ المَحْبَسِينَ (Rahinu'l mahbisayn)

هو لقب أطلقه أبو الغلاء المقرئ (٤٤٩ هـ) على نفسه حينما عاد من بغداد إلى الحيرة سنة ٤٠٠ هـ، واحتجب في منزله عن الناس إلا عن تلاميذه . والمحبسان هما الغنى والمنزل .

الروايقية stoicism

هي العلم بأن كل شيء في الطبيعة يُوجَد بالعقل الكلي أو القَدَر، وإطاعة ما يأتي به القَدَر عن رِضا واختيار . وهي مذهب يوناني قال به زينون Zeno (٣ ق. م) في رواق Stoa وكلمه تابعان له هما : أقلائنتسوس Cleanthes (٢٦٢ - ٢٣٢ ق. م) وأقريبسيوس Chrysippus (٢٣٢ - ٢٠٧ ق. م) .

الرواية I. version, 2. novel

كل حالة من حالات النص الذي أجريت فيه تعديلات إما بفعل الشائخ أو الرواة أو المترجمين . يقال ذلك روايات الحديث والترجمة السجينة للمعهد القديم .

والرواية في الأدب Novel سُرْد نثرِي خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية . وهذه العناصر هي :

١ - الحدث، وهو الذي تزداد أهميته في روايات المغامرات، والروايات البوليسية، ورواية الرعب، ورواية المعجائب التي تدور حوادثها في بيئة مخيفة وحشية .

ب - التحليل النفسي، ويسود الرواية التحليلية، ورواية السيرة الذاتية التي تسير في شكل اعترافات من المؤلف، والرواية التي تكتب في صورة رسائل متبادلة .

ج - تصوير المجتمع، ويسيطر على الرواية التاريخية، ورواية المغامرات التي يقوم بها الهامون على وجوههم، والروايات التي تصور حياة الفلاحين أو أي طريقة أخرى من الشعب، والرواية التي تصف حياة

عقق النص بين مخطوتين متساويتي الموثوقية ظاهرياً .

الرواية الإقليمية regional novel
(انظر : الرواية المختلطة) .

الرواية البوليسية detective novel
قُصص به لُغز ينطوي على حادث اغتيال أو سرقة
ينحلّه مُخبر من الشرطة أو من المواة . وقد يَؤقَى إلى
مستوى أدبي كما هي الحال في « يوميات نائب في
الأرياف » لتوفيق الحكيم .

الرواية التاريخية historical novel
سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت
بالفعل ، وفي محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص
حقيقيين أو خياليين أو بها معاً .

ومن أشهر هذا النوع من الأدب العربي الحديث
روايات جرجي زيدان ، وبعض روايات نجيب محفوظ
مثل « رادوبيس » .

ومع الحرية التي يتمتع بها كاتب الرواية التاريخية إلا
أنه يجب أن يدور فيها داخل إطار التاريخ ، بحيث لا
تكون له حرية التصرف في تغيير الحوادث أو الأزمنة
التاريخية .

ويلاحظ أن للرواية التاريخية وظيفة تربية
واضحة ، وهي أن تصب التاريخ في قالب جذاب ،
وخاصة بالنسبة للشباب الذي قد يمل التاريخ من منهجه
المدرسي .

رواية تكوين الشخصية Bildungsroman
مصطلح شاع بين النقاد الألمان لإطلاقه على أنة
رواية فيها وصف دقيق للأطوار التي تمر بها إحدى
الشخصيات الرئيسية في الرواية من الطفولة إلى النضج .
مثال ذلك : رواية « الجبل المسحور » Der
Zauberberg لتوماس مان Thomas Mann وقد
يُسمى هذا النوع من القصص أحياناً « رواية التربية »
Erziehungsroman .

هو القرن التاسع عشر والنصف الأول من قرننا هذا .
وأما مستقبل الرواية فقد أصبح موضوع بحث وتساؤل
لكثرة التجارب الأدبية التي أجريت منذ أمد غير بعيد
على بنية الرواية وشكلها وموضوعاتها .

ومن الناحية الاجتماعية التاريخية يمكن أن يبرز
ظهور الرواية وازدهارها في أوروبا إلى نجاح الطبقة
الوسطى المتعلمة في القبض على زمام الحكم الفعلي في
أغلب دولها ، إذ إن هذه الطبقة هي التي أنجبت أكبر
عدد من القراء (والقرائات بصفة خاصة لنتمهن بوقت
فراغ كاف) ، كما أنجبت أكبر عدد من الكتاب .
والآن ، مع تعدد الوسائل السمعية والبصرية للاتصال
بالحاجز ، ومع اتساع رقعة القراء ، يحنمل أن تظهر
وسائط أدبية وغير أدبية من نوع جديد لا يحتاج معها
إلى القراءة في سبيل التسلية للجواهر الغد .

وأما الرواية العربية فلم تظهر بمفهومها الحديث إلا
في أوائل هذا القرن بمصر حيث اتخذت ، مع شيء من
التعميم ، أحد اتجاهات ثلاثة : اتجاه رومانتيكي عاطفي
كما هو الحال في أول رواية مصرية ، وهي « زينب »
(١٩١٤) للدكتور محمد حسين هيكل ، وفي رواية
« إبراهيم الكاتب » (١٩٣١) لإبراهيم عبد القادر
الملافي . واتجاه تاريخي كما ظهر في الروايات التاريخية
لعلي الحجار ، وعلي باكثير ، ومحمد فريد أبو حديد ، التي
تأثرت كلها بالقصص التاريخية لجرجي زيدان . واتجاه
واقعي ، وهو الغالب في الرواية العربية الآن ، ويتمثل في
« يوميات نائب في الأرياف » (١٩٣٧) لتوفيق الحكيم
ود سارة (١٩٣٨) لمباس محمود العقاد ، وه شجرة
البؤس (١٩٤٤) للدكتور طه حسين ، و سلوى في
هَبّ الرّيح (١٩٤٤) لمحمد تيمور ، وثلاثية نجيب
محفوظ الشهيرة : « بين القصرين » (١٩٥٦) ، و قصر
الشوق (١٩٥٧) ، وه السكرية (١٩٥٧) .

الرواية الأصعب . القراءة الأصعب

lectio difficilior

مبدأ مهم في تحقيق المخطوطات ، بموجبه يُنْشار

وتتميز هذه الروايات بأعمال البطولة والإقدام، وبالتضحية والفداء، وبالحركة والصراع بين البنيى والهنود الحمر.

وبعض هذه الروايات ذو قيمة فكرية. وقد اقتبس هذا النوع من الروايات في السينما من أول نشأتها، وما زالت تلقى نجاحاً شعبياً كبيراً حتى يومنا هذا لما فيها من مواقف مثيرة وجو بطولي يذكر بالملاحم القديمة.

رواية الرعب tale of terror

هي في الأصل نوع من الروايات الثورية أزدحرت في إنجلترا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وهو قريب جداً مما سمي بالرواية القوطية. ويرى البعض ألا فرق بينها، بل يرى فريق ثالث أنها أحد أنواعها الثلاثة، فالرواية القوطية على هذا الرأي الأخير تنقسم إلى تاريخية وعاطفية ومرعبة. وأغلب عناصر رواية الرعب ينحصر في مضارذات عنيفة يوشك البطل أو البطلة أن يئس من النجاة منها، وأشباح خفية ومناجات في أدغال ملينة بالأخطار وما إلى ذلك من العناصر المخيفة.

الرواية الريفيّة novel of the soil

نوع من الرواية ظهر بشكل واضح في القرن العشرين موضوعه حياة الإنسان في البيئة الريفية متضمنة العلاقات الاجتماعية في القرية وصراع الإنسان مع الطبيعة بقصد تطويعها لإرادته حتى تزوي الأرض أكلها. ويمكن اعتبار رواية «الأرض» (١٩٥٤) لعبد الرحمن الشرقاوي بشالاً لها في الرواية العربية الحديثة، على أن موضوع الريف اقترن بنشأة الرواية في الأدب العربي الحديث فـ «زينب» (١٩١٤) للدكتور محمد حسين هيكل، و«يوميات ناسب في الأرياف» (١٩٣٧) لتوفيق الحكيم، و«دعاء لكروان» (١٩٤١) للدكتور طه حسين - قد اتخذت كلها من الريف موضوعاً لها.

الرواية السياسيّة political novel

نوع من الرواية الثرية لم يظهر بغرب أوروبا إلا في

ويمكن اعتبار «عودة الروح»، و«عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم من هذا النوع من القصص الذي أطلق عليه هذا الاسم الاصطلاحي فلهم دلتى Wilhelm Diltthey سنة ١٩٠٦.

الرواية الجديدة nouveau roman

عنوان لاتجاه جديد في الرواية ظهر بفرنسا في أوائل الخمسينيات من هذا القرن يقصد به الثورة على أسلوب الرواية الكلاسيكية التي تهتم بالتحليل النفسي لشخصياتها وبالتعليق الفلسفي المطول على مواقفها. وتتميز هذه النزعة بمحاولة تسجيل بعض المعطيات الحسية مثل وصف جدار من الطوب مثلاً وصفاً دقيقاً أو رائحة جساء البصل أو مقتطفات من الأحاديث المألوقة بين الناس من غير أي توجه أو تعليق من قبل المؤلف نازكة للقارئ حرية تكوين انطباعاته الشخصية عما يقرؤه.

وقد ظهر هذا المصطلح أول ما ظهر كمنوان لسلسلة جديدة من الروايات في دار نشر فرنسية اسمها Les Editions de Minuit. وكانت تضم روايات جديدة لميشيل بوتور Michel Butor وألان روب جرييه Alain Robbe-Grillet وناتالي ساروت Nathalie Sarraute. ولا تزال هذه النزعة غالبية في الرواية الفرنسية الحديثة إلا أنها تأثرت بالنظرية البنوية structuralisme الجديدة التي يتزعمها رولان بارت Roland Barthes، والتي ترمي إلى تحديد واقعة إنسانية بالنسبة لمجموعة منظمة من الناس مع التعريف بهذه المجموعة.

رواية رعاة البقر western

هو اصطلاح يُطلق بشكل عام على روايات المغامرات والمطاردات، وهو أصلاً يعني الروايات التي تدور حوادثها حول مغامرات رعاة البقر في بعض الولايات المتحدة الأمريكية في نهاية القرن التاسع عشر عندما كانت الوحشية والصراع الدامي يسودان غرب أمريكا الموحش قبل خضوعه لسلطان القانون.

الشعور وإظهار العاطفة جانبان مُهِمَّان من فضيلة الإنسان.

رواية قُطَاع الطَّرْق Künstlerroman

نوع من الروايات يتخصص في وصف التطور الذي لحق حياة الفنان من الطفولة حتى وقت نضجه. وفي أغلب الأحيان يصف هذا النوع من الروايات صعوبات الفنان الشاب الحساس في صراعه مع قيم المجتمع الذي يعيش فيه بما في ذلك صراعه مع الضغوط الاقتصادية وسوء التفاهم بينه وبين أسرته المباشرة ثم تنقله على العراقل التي تحوّل بينه وبين انطلاقه الخلاق.

رواية قُطَاع الطَّرْق Räuberroman

- نوع من الروايات انتشر بألمانيا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر تدور حوادثه حول مغامرات بطل من قُطَاع الطَّرْق يتميز بصفات الكرم والعدالة الاجتماعية واحترام المرأة وسرقة الأغنياء، للانفاق على الفقراء. ومن أشهر هذه الروايات «جوزف فون بيرلينجن» Götz von Berlichingen (١٧٧٣) للكاتب الألماني الكبير جوته Goethe، و«قطاع الطرق» Die Räuber (١٧٨١) للشاعر المسرحي الألماني شيلر Johann Christoph Friedrich von Schiller (١٧٥٩ - ١٨٠٥). وقد ترجمت هذه الروايات إلى كل لغات أوروبا، ولعبت دوراً كبيراً في تفجير الحركة الرومانتيكية بأوروبا الغربية.

رواية الكَشْفِ عَنِ الْمُجْرِمِ whodunit

نوع من الروايات البوليسية تدور حوادثه حول حلّ اللغز الذي يحيط بجريمة كانت قد ارتكبت قبل بدء الرواية، وقد يسأل القارئ في ثنايا النص عن ظنّه فيمن يكون مُرتكب الجريمة بعد أن تُعْطَى له كلّ الدلائل على اختلاف أنواعها. وقد جرّت العادة على حلّ اللغز في الصفحة الأخيرة من الرواية مصحوباً بالأدلة على ذلك.

أواخر القرن الثامن عشر، وكان اهتمامه مُنصباً بصفة خاصة على الدعوة لأفكار سياسية مُعيّنة وتفنيد غيرها، الأمر الذي جعل العنصر القصصي ورسم الشخصيات يُقلُّ أهميتها أمام الجوار الذي كان يتخذ شكل المجادلة السياسية. وأهم حدث تاريخي أدّى إلى ازدهار هذا النوع من الرواية الثورة الفرنسية ومُقدّماتها الاجتماعية والفلسفية. فقد لجأ دعاة الثورة ومعارضوها إلى كل وسائل النشر للمُناظرة في محاسنها ومساوئها، وبرغم أن أغلب هذه الكتابات كانت تأخذ شكل المقالات أو المنشورات أو الشعر المجاني إلا أن ذلك الجدل انتقل إلى الرواية الثرية التي كانت قد ازدهرت منذ سنين قليلة بوصفها وسيطاً أدبياً يتصل بمجاهير الفُراء (وخاصة النساء منهم) في كل أنحاء البلاد بفضل انتشار مكتبات الإعارة في المدن الكبرى والصغرى.

وطوال القرن التاسع عشر استُعِلَّت الرواية لأغراض سياسية وخاصةً في إنجلترا حيث لعبت دوراً هاماً في قضايا تحرير المرأة والتأميمات الاجتماعية، وأخلاقية الاستعمار.

الرواية الشَّهِيَّة oral tradition

هي أن يُنقل شخص عن آخر نثر أو نظماً مُشافة لا ككتابة، كما كانت الحال فيما نقله رُواة العرب كالأصمعي مثلاً (٢١٦ هـ) من الأعراب في البوادي.

الرواية العاطفية sentimental novel

نوع من الروايات الثرية ظهر بغرب أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر، موضوعاته كلها تدور حول إشارة عطف القارئ على شخصية جذيرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة وتسلّكها بالفضيلة والخير برغم إغراءات شتى للانحراف عن الصراط المستقيم، وكان هذا النوع الجديد من الرواية النظرية يتناسب مع الذوق العام للطبقة المتوسطة الجديدة النامية في ذلك الوقت والتي كانت ترى أن التعبير عن

من الحوادث التي تتعدد أبطال الرواية بالخطر البالغ في سبيل كشف الحقيقة. وفي هذا النوع من الرواية نواقص كثيرة يكاد ينصوّر القارئ فيها الأسيل لإنقاذ البطل أو الأبطال من الخطر حتى ينفاجاً في آخر لحظة ينطوّر جديد يترتب عليه إنقاذه. وقد اقتبس هذا اللون من الرواية في المسرح والسينما، وكان له دور كبير في موضوعات الجامعة الإنجليزية والفرنسية منذ منتصف القرن التاسع عشر. والسينما منذ عهدها الصامت كثيراً ما استخدّمت هذا النوع من الرواية، وخاصة في المسلسلات التي كانت تنتهي كل حلقة منها بتوقف بئير تطلع النظارة إلى ما يليه.

الرّواية المَحَلّية، الرّواية الإقليميّة

regional novel

نوع من الرواية الثرية تَقصُّ أحداثاً وتصفِّ شخصيات متصلة بالحياة في مُجتمع محلي مستقل عن مجتمع العواصم والأمصار، ويمتاز بأسلوب في الحياة خاص به. ويمكن اعتبار رواية «الأرض» لعبد الرحمن الشراقي (١٩٥٤)، أو «شجرة البؤس» للدكتور طه حسين (١٩٤٤) مثلاً لهذا النوع.

الرّواية المُستقبلية، القصص العِلْمِيّ

science fiction

ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يُعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكلّ تقدّم في العلوم والتكنولوجيا. ويُعتبَر هذا النوع ضرباً من قصص المفامرات، إلا أن أحداثه تدور عادة في المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيد لتساؤلات الإنسان في احتمالات وجود حياة أخرى في الأجرام السماوية، كما يصور ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا هذا بعد تقدّم بالغ في مستوى العلوم والتكنولوجيا. ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعاً للهجاء السياسي من ناحية، وللتأمل في أسرار الحياة والإلهيات من ناحية أخرى.

رواية اللّغة والشعر literary transmission

لم تنشأ عند العرب فكرة جمع شعرهم في كتاب، بل كانت الرواية الشّعريّة وسيلتهم في نقل أشعارهم من السلف إلى الخلف. وكانت هناك طيّقة تحترف هذه الرواية، فقد كان من يريد نظم الشعر يُلزِم شاعراً يزوي عنه حتى يَنْسَى له فيما بعد أن يقول الشعر: فُزْهير (جاهلي) أخذ الشعر ودواه عن أوس بن حجر (توفي أول ظهور الإسلام)، وعن زهير أخذ ابنه كُتّاب والمطّية (٥٩ هـ)، وعن المطّية أخذ عتبة بن خُزَيم المُنْزَوي، وعن عتبة أخذ جميل بُنَيْسَة (توفي بمصر في ولاية عبد العزيز بن مروان عليها ٦٥ - ٨٥ هـ)، وعنه أخذ كُتَيْب عَزَة (١٠٥ هـ).

ومنذ أواخر العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ) هجرية غيّر علماء البصرة والكوفة جميع ألفاظ اللغة وأشعار العرب لحاجة الدين دخلوا في الإسلام إلى تعلم القرآن ولشروع اللحن بين المستغربين وبعض العرب أنفسهم بسبب اختلافهم بالأجانب. وكانوا لا يأخذون للغة من عربي حَضَرِي بل كانوا يَرْحَلُون في طلب ذلك إلى باطن الجزيرة حيث قيس ونعيم وأسد، القبائل التي أخذ عنها أكثر ما أخذ.

وأشهر رواة هذا العصر من علماء البصرة أبو عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ) وخلف الأخير (١٨٠ هـ)، وأبو عبيدة (٢١٠ هـ)، والأصمعيّ (٢١٣ أو ٢١٦ هـ؟)، ويحمد بن سلام الجعفيّ (٢٣٢ هـ).

ومن علماء الكوفة حفّاد الرواية (١٥٦ هجرية)، وأبو عمرو الشيباني (٢١٣ هـ)، وأبو عبيد القاسم ابن سلام (٢٢٤ هـ).

(انظر: علم الرواية، أدب الرواية، عهد الرواية، تدوين الأدب).

الرّواية المُثْبِرة thriller

هي الرواية التي تدور حوادثها حول لغز يجب إيضاحه (ويكون عادة جريمة مُرتكبة) وحول سلسلة

وه السكّرية» (١٩٥٧).

novelist

الرّوائِيّ

الأديب الذي تخصص في تأليف الروايات أو القصص الطويلة. ومن أشهر الروائيين العرب من المعاصرين: محمود تيمور، والدكتور طه حسين، ونجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، ويوسف السباعي.

tone

روح الأسلوب، الجو العام

هو الاتجاه العام للأثر الأدبي الذي يُشعر به دون أن يُعبّر عنه صراحة، فهو بمثابة الجو أو الميل العام الناتج عن تناول المؤلف للعناصر المختلفة التي يتكون منها مؤلفه من مجازات إلى إيقاع إلى اختيار للكلمات إلى إيجاز أو إطباب أو مساواة. وقد يُخلط أحياناً بينه وبين الأسلوب إلا أنه يتميز عن الأسلوب بأنه ذلك التأثير الذي يقع في نفس القارئ، أو المستمع نتيجة الالتزام بأسلوب معين، فلا وجود له إذن من غير قارئ، أو مستمع في حين أن الأسلوب لا يتطلب سوى الكاتب نفسه.

(انظر: الجو العام).

spirit of the age

روح العصر

مفهوم قد لا تتضح صلامته بدقة انقدر إلينا من مؤرخي الأدب في القرن التاسع عشر بأوروبا الذين تأثروا ببعض المدارس الفلسفية الألمانية. ويبدو أن هذا المصطلح يفترض اتفاق الآراء والأذواق في عصر ما تتّبع اتجاهات بعض المفكرين والأدباء الذين اشتهروا فيه، والواقع بطبيعة الحال أن السمة المميّزة لأي عصر من العصور هي الاختلاف والتباين في الآراء والاتجاهات.

الترّوْسَم، الطّائِع، «الكليشييه» block

١ - لُوح من الخشب أو المعدن تُطبع به الصور أو الرسوم البيانية أو صورة من أيّ مطبوع أو مخطوط على صفحة من الورق في كتاب أو غيره.

٢ - لُوح من الخشب أو المعدن يطبع به النقش أو

roman à clef

الرّوَايَةُ المُقَنَّعَةُ

هي رواية نثرية طويلة شخصياتها وأحداثها حقيقية تحت أسماء مُستعارة، وجُكِنها فيها شيء من التحوير. مثال ذلك رواية «سارة» (١٩٣٨ م) لعباس محمود العقاد.

psychological novel

الرّوَايَةُ النّفْسيّة

هي تلك الرواية التي يدور موضوعها أصلاً حول حياة شخصياتها الذهنية والوجدانية أكثر مما تدور حول أحداث الحكمة والحركة الدرامية. وبُلاخظ أن هذا المصطلح يدل على موضوع الرواية لا على شكلها، فالرواية التي تعتمد أصلاً على ما يسعى بنبار الوعي في السرد دون الوصف والمخوار قد تكون نفسية أو غير نفسية حسب نوعية موضوع السرد، فإذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل نفسية الفرد سميت الرواية نفسية، ولكن إذا كان بنبار الوعي يُستخدم لسرد أحداث خارجة عن خبايا نفس الشخصية فلا تسمى نفسية.

وفي الأدب الروائي العربي الحديث يمكن اعتبار رواية «إبراهيم الكاتب» (١٩٣١ ميلادياً) لإبراهيم عبدالقادر المازني رواية نفسية، لأنها مُحاولَة لتحليل نفسية إبراهيم المُعقّدة من خلال مُغامراته العاطفية، في حين أن رواية مثل «عودة الروح» (١٩٣٣) لتوفيق الحكيم تعتمد إلى حدّ بعيد على بنبار الوعي من غير أن تكون في الواقع تحليلًا لنفسية بطلها مُحسّن.

roman-fleuve; saga novel

الرّوَايَةُ النّهْر

هي رواية نثرية طويلة موضوعها حياة أسرة عبر أجيالها المختلفة، وعادةً تنقسم هذه الرواية إلى مُجلّدات منفصلة بعضها عن بعض ليستطيع القارئ أن يقرأ كل واحد على حدة من غير أن يلتزم بقراءة الكل.

مثال ذلك ثلاثة نجيب محفوظ التي تضمّ «بين القصرين» (١٩٥٦)، و«قصر الشوق» (١٩٥٧)،

الرسم على غلاف الكتاب .

٣ - الصورة المطبوعة نفسها .

الرُّوعَةُ المِسيحيَّةُ merveilleux chrétien

ظهرت هذه النزعة الأدبية بفرنسا في القرن السابع عشر لدى النقاد والأدباء الذين كانوا يعتبرون الروعة الوثنية عنصراً شريعياً يتنافى مع عقيدتهم المسيحية، كما يتنافى مع قاعدة الاحتمال التي كانوا يعتبرونها أساساً لكل أثر أدبي ناجح. غير أن المعجزة المسيحية وتدخل الإله الواحد في شئون البشر من سُلَّمَت المسيحية، فاستطاع الأدباء الفرنسيون بذلك أن يستمضوا عن الروعة الوثنية بالروعة المسيحية .

الرُّوعَةُ الوثنيَّةُ merveilleux païen

قد أشار أرسطو في «فن الشعر» إلى ضرورة الاعتدال على إثارة الروعة في المآسي، وكان يعي بذلك كل ما هو خارق للطبيعة ويحدث على غير توقع. وقد استعمل قدماء الإغريق هذا النوع من الروعة في ملahمهم ومآسيهم على السواء، وهي نتيجة لتدخل الألهة وأنصاف الألهة في أمور البشر إما لدفع القصة إلى الأمام بطريقة مُصطنعة وإما لحل حبكة تستعصي على الحل بطريقة أخرى .

الروم (rôm)

هو، في علم التجويد، اختلاس الحركة وتقصير زمن النطق بها عند الوقف، فالفتحة فيه مثلاً أقصر من الفتحة العادية، والفتحة العادية أقصر من ألف المد .

الرومانتيكية، الرومانسية، الإبداعية

Romanticism

ويُراد بها بصفة عامة حالة نفسية أهم خصائصها زيادة الحساسية وعدم القناعة بما يُمليه العقل والحكمة، ويندرج تحت هذا المعنى أزمات الإرادة، والقلق، والإفراط في الاهتمام بالذات، وحبسة الانفعالات والروعة في الهروب من الواقع الحاضر .

أما في الأدب، فإنه يُقصد بها ثلاثة مذاهب متشابهة

في بلاد مخنفة: فبراد بها أولاً مدرسة الكتاب الألمان في أواخر القرن الثامن عشر بقيادة فردريك شبلجل، وتتميز بالثورة على المبادئ والنوايس الجمالية الموروثة من أرسطو، واستبدال الوجدان والانفعالات الشخصية بها، واعتبار الرواية النثرية أهم نوع أدبي يعبر عن عصر هذه المدرسة تعبير الملحصة عن العصر الكلاسيكي . ويقتصد بها ثانياً مدرسة الشعر والنقد الإنجليزية التي ظهرت في العقد الأخير من القرن الثامن عشر تحت قيادة كبرودج ووردزورث، والتي ثارت كذلك على الأوضاع الأرستوطالية الشائعة في الأدب الإنجليزي أثناء هذا القرن وذلك في سبيل تحرير الشعر من القوافي الجامدة ومن الإفراط في استعمال المحسنات البلاغية، وجعل الأدب أداة للتعبير عن نفسية الكاتب تعبيراً صادقاً، والاهتمام بالطبيعة الخارجية في الوصف الشعري . وأما المدرسة الثالثة فقد ازدهرت في فرنسا بين ١٨٢٠ و ١٨٥٠، وأهم خصائصها شدة العناية به، الأثما، والتعبير عن الشعور بالوحدة والحرث الناشئ عن القلق، وقد انبثق عن هذا الاتجاه اهتمام جديد بالأدب الجرماني والاسكندنبناوية مقرناً بالرجوع إلى مصادر الوحي في الآداب الشعبية القوية . وكان هذا بمثابة تعبير عن قلق نفسي يدفع إلى الهروب من الواقع والفناء في نزعة خاسية تشعل سائر الإنسان . ولذلك نجد في فرنسا بعد سنة ١٨٣٠ نهضة دينية مسيحية من ناحية واهتماماً جديداً بالقضايا الاجتماعية من ناحية أخرى .

والرومانتيكية معنى مُداول عامٌ هو تغليب الحساسية المرهقة والتشكك في الحكمة والمقلانة، كما أن لها معنى مُنهجناً هو الشذوذ وثورة الخيال والعاطفة المفرطة كما هي الحال في شخصية إما بوقاري Emma Bovary في رواية «مدمام بوشاري» Madame Bovary لجوستاف فلوبير Gustave Flaubert .

وهناك، لا شك، نزعة رومانتيكية في الأدب

العربي الحديث يمكن إدراكها في روايات المنفلوطي والملازمي وشعر أحمد رامي وعلي محمود طه .

وأول من ابتدع مصطلح romantisme الكاتب الفرنسي سندانال (١٧٨٣ - ١٨٤٢) في مبحثيه المسيحيين ، راسين وشكسبير ، (١٨٢٣ و ١٨٢٥) .

رُومَانْسِي، رُومَانْتِيكِي، إِبْدَاعِي romantic

صفة تُطلق على كل ما يتعلق بالزعة الأدبية التي عاشت من أواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر، وكانت تُبرز الخيال الإبداعي والتعبير الذاتي والولع بالطبيعة موضوعها للأدب ومعبأ جودته .

الرومانسية (انظر: الرومانتيكية) .

رُومَانِيّ الْإِشْتِقاق Romance

صفة تُطلق على مجموعة اللغات التي انحدرت من اللغة اللاتينية في أوروبا، وتشمل: اللغة الرومانية، وهي الشائعة في رومانيا وبعض ما يجاورها، واللغة الإيطالية، وهي المنتشرة في إيطاليا وفي بعض مناطق من جنوب سويسرا، واللغة البروفنسالية، وهي التي سادت في النصف الجنوبي من فرنسا في العصور الوسطى، ولا تزال بقاياها موجودة حتى الآن، واللغة الرومنشية Romanch وهي منتشرة في بعض مناطق سويسرا والنمسا وإيطاليا، وقد اعتمد عليها الدارسون في دراساتهم المقارنة للغات الرومانية، واللغة الفرنسية، واللغة القطلونية، وهي التي يتكلم بها في شرق إسبانيا، واللغة الإسبانية، واللغة البرتغالية .

الرُومِيَّاتِ (rūmiyyat)

هي أشعار أبي فراس الحمداني (٣٥٧ هجرية) التي نظمها في القسطنطينية حينما أسره الروم وسجنوه فيها أربع سنوات، وهي تفيض بمواطف الحنين إلى أمه العجوز ويُنمّي الوحدة والحب لسيف الدولة . وقد قال فيه الصّاحب بن عبّاد (٣٨٥ هـ): «يُبدى الشعرُ

بَيْلِكَ، وَحُمِّ بَيْلِكَ، يعني امرأ القيس وأبا فراس .
الرُّوي rhyming letters; (rawiyy)

هو، في العروض العربي، أحد أحرف القافية الذي تُبنى عليه القصيدة، ويتكرر بتكرّر أبياتها، وتُنسب إليه عادةً، وذلك ككاتبه في قول جرير (١١٠) أو (١١٤ هـ):

أَقْلِي اللّومَ عاذِلَ والعُصَابَا
وَقُولِي إِن أَصْبَتْ لَقَدْ أَصَابَا
قَالِيَا زُوي، والقصيدة بائية .
(انظر: التأسيس) .

رُويّ الصَّدَاة alliteration

(انظر: المجانسة الاستهلالية) .

الرُّويَا الرُّمُوزِيّة dream allegory

في الأدب الأوربي: نوع من القصائد شاع في العصور الوسطى يروى موضوعها الرمزي الأخلاقي في صورة حلم يراه الشاعر . وأشهر مثال لذلك: «الكوميديا الإلهية» لدانتي .

الرُّويَا الشَّاعِرَة poetic vision

من مؤامعات الشعر منذ القِدم اعتبار الشاعر وصافاً في حالة انجذاب تصوّفي لذلك الذي لا يراه غيره . فنجد أن كثيراً من الشعر الأخلاقي في العصور الوسطى الأوروبية كان يُصاغ في شكل رؤيا يراها الشاعر . ومن أشهر الأمثلة لذلك «الكوميديا الإلهية» لدانتي . وكانت الرؤيا بمثابة إطار اصطلاحي للشعر في فرنسا وانجلترا عند التصدي لمعالجة الحب الرفيع . ومثال ذلك في الأدب العربي «الردة» للبوصيري (٦٩٤ هـ) .

رَبِيسُ التَّحْرِيرِ editor

من يشرف على إخراج صحيفة أو دورية .

الرُّبِّيّ pagan seer; (ra'iyy)

هو اسم تابع الكاهن الذي كان يُطلَعُ على النيب ويُوجي إليه بما يأتي به الغد .

باب الزاي

الرَّيْدَةُ (انظر: المنحصر).

الرَّيْبُور (انظر: كتاب المزامير)

الرَّجْرَجُ augury (zagr)

هو الاستدلال بصوت الحيوان وحركته وحالته على الحوادث، فكان العربي يرمي الطائر بقصاة أو يصيح به، فإن طار إلى يمينه تعامل به، وإن اتجه في طيرانه إلى يساره تشاهم منه وتعلَّيَّر. (انظر: العيافة).

الرَّجْجَلُ (zajal)

أحد الفنون السبعة في الأدب العربي، وهو شعر عامي لا يتقيد بقواعد اللغة، وخاصة الإعراب وصيغ المفردات. وقد نُظِمَ على أوزان البحور القديمة وأوزان أخرى مُشتقة منها. ويظهر أنه نشأ في القرن السادس الهجري. ومثاله:

السَّياسةُ تُخْرِيبُ الدُّنْيَا الْعَمَّارَ
ما تُلَاقِشِي منها غَيْرَ نَسِّ الدَّمَارِ
يَعْنِي دِي شَبَهَتْهَا بِلُغْلُوبِ الْقَهَّارِ
شَوْفَ وَلَا حِظَّ حَالَةِ السَّياسةِ الْكِبَارِ
لَجَلِّ ما تُعَذِّقُ بَدُونِ ما أُحْلِفَ تِجْنِي.

(انظر: الفنون السبعة).

الرَّحَافُ وَالْعَلَلُ poetic licence

«الرَّحَافُ»: تَغْيِيرُ يَلْحَقُ التَّغْيِيلَةَ بِتَسْكِينِ مُتَحَرِّكٍ فيها أو حذف ساكن منها، كأنَّ تصبغ مُتَعَالِنٌ مثلاً

مُتَعَالِنٌ، وَقُفُورُنْ قُفُورُنْ. ولا يقع الرَّحَافُ إلا في الحشو، وهو اختياري بمعنى أنه إذا لحق التَّغْيِيلَةُ الأولى من بيت في القصيدة لا يلزم أن يتكرر في النغمة الأولى من بقية الأبيات. والزحاف مفرد ومزدوج.

والعلل هي التغيرات التي تصيب نغمة الغرض أو الضرب بالزيادة عليها أو النقص منها. فتصبح مستعملٌ مثلاً مستعملٌ لُنْ أو مفاعِلُنْ مفاعِي، وتتحول إلى مفاعِل. وبعض العلل لازم والبعض اختياري.

(انظر: الإجازات الشعرية والصروض، الضرب، الحشو، الزحاف المفرد، الزحاف المزدوج، العلل).

الرَّحَافُ الْمَزْدُوجُ (ziḥāf muzdawij)
أنواعه: الخليل، والخزل، والشكل، والنقص.
(فارجع إليها في مواضعها).

الرَّحَافُ الْمُفْرَدُ (ziḥāf mufrad)
أنواعه: الخنن، والإضمار، والوقص، والظني، والقبض، والغضب، والمقل، والكف (فانظرها في مواضعها).

الرَّزَاذِشِيَّةُ Zoroastrianism
هو مذهب المجوس من الفُرس الذي جاء به زَرَاذُشت (حوالي منتصف القرن السابع ق. م)، ووضع لهم فيه تعاليم صَمَّنَهَا كَتَابَةُ الْأَبَسْتَا (الْأَوَسْتَا أو الْأَبَسْتَاق) زاعماً أن للعالم إلهين هما أَهْمُورَتَزْدَا، إله

لضعف كامن في نفس البطل. فزلة أوديبوس في مناسه مزدوجة المنبت، مثلاً: إذ ترجع من ناحية إلى طبسه وتزهو بقتل أبيه، ومن ناحية أخرى إلى تزوجه بأمه لجهله بحقيقة الأمر، ومهما يكن من الأمر فلا بد أن تكون زلة بطل الأنثى هي ارتكابه بالفعل عملاً معيناً لا مجرد العزم عليه أو الشروع فيه.

الزمان (انظر: الفترة).

الزندقة heresy; freethinking

تعريب المصطلح الفارسي (زندة كرد). وهو مصطلح كان يُطلقه قدامى الفرس على من يؤول «الإفشاء» (الاستنساخ - الاستنساخ)، كتاب زرادشت نبيهم، تأويلاً يخالف ظاهر نصوصه، ويقول بدوام الدهر. فأطلق على «المانوية» دعوة ماني، في القرن الثالث للميلاد، كما أطلق على «الزندكية» دعوة مزدك. في القرن الخامس الميلادي. ثم اتسع هذا المفهوم للمصطلح ليشمل كل ملحد بالدين الخفيف وكل مجاهر بالفسق والفجور.

وقد قُبل كثيرون من رؤوس الزنادقة في العصر العباسي الأول، من بينهم الكاتب الحكيم ابن المقفع (١٤٢ هـ)، الذي قال فيه الخليفة المهدي: «ما رأيت كتاب زندقة قط إلا وأصله ابن المقفع». والشاعر الذائع الصيت بشّار بن بُرد (١٦٧ هـ)، وكان يُشيد بالنار ويفضلها على الطين، كما يفضل تبعاً لذلك إبليس على آدم.

الزهد asceticism; zuhd

هو بالمعنى الإسلامي: الانصراف عن الدنيا ومفاتها، والتسك بالتقوى والعمل الصالح مع الكسب والعمل، كأن الإنسان يعيش أبداً. وقد كانت هذه النزعة رد فعل لانصراف الناس بالعراق في عصر الفتوح إلى المادة ومتاع الدنيا، فعمت هناك موجة واسعة من الزهد في الدنيا وتعيمها القالي. ومن أوائل شعراء الزهد جرّوة بن أذينة قتيبة المدينة. وربما تضمن

النور والخير، وه أهرمن، إله الظلمة والشر. وأن النار مقدّسة طاهرة، لذلك أقام لها الفرس المعابد. وكان بشّار بن بُرد (١٦٧ هـ) يعلن إشدته بالنار ويفضلها على الطين كما يفضل إبليس على الإنسان وذلك في قوله:

الأرضُ مُظْلِمَةٌ والنارُ مُشْرِقَةٌ،
والنارُ معبودةٌ مُذْ كانتِ النارُ.

وقوله:

إبليسُ أَفْضَلُ مِنْ أَيْكَمِ آدَمٍ
فَتَبْهَوْا بِمَا مَعَشَرَ الْعُجَّارِ
النَّارُ غَضَبُهُ وَأَدَمُ طِينُهُ
والطينُ لا يَمُوتُ مِمَّا نَمُو النَّارِ
لذلك أمر الخليفة العباسي المهدي بقتله.

الزراعات georgics

يطلق هذا المصطلح عامةً على نوع القصائد التي تدور موضوعاتها حول الحياة الريفية وأعمال الفلاحة والزراعة خاصة. وقد اشتهر هذا النوع من القصائد على يد الشاعر الروماني فرجيل في قصيدته المسماة «الزراعات أو الفلاحة» التي أتم كتابتها سنة ٣٧ ق. م. تكريماً لراعي الفنون والآداب في زمنه الروماني الثري مايسيناس Maecenas، وأغلب الظن أن هذا الأخير قد اقترح هذا الموضوع ندعياً لسياسة التي تهدف إلى نهضة زراعية في الدولة الرومانية. ويلاحظ أن هذه المقطوعة الشعرية الطويلة لفرجيل تقع في أربعة أجزاء تتناول تربية الحيوان والنحل إلى جانب الأعمال الزراعية البحتة.

الزلة، الضلال hamartia

ذكر أرسطو في الفصل الثالث من «فن الشعر» أن البطل التراجيدي «إنسان لا يتميز تميزاً خارقاً بالفضيلة أو العدالة. وإن شقاءه يلحقه لا لعب أو فساد فيه. وإنما بسبب زلة ما». وقد تكون هذه الزلة نتيجة خطأ في تقدير الأمور، أو لجهل، أو لسوء خلق، أو

ماضٍ أو مضارع أو أمر اتصلت به واو الجماعة بشرط أن يكون المضارع منصوباً أو مجزوماً، مثال ذلك: «علموا»، وقوله تعالى: «وَلَنْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تَعْدِلُوا بَيْنَ النِّسَاءِ» وقوله: «وَقُلْ اعْمَلُوا فَتَسِيرَ اللَّهُ بِكُمْ وَرَسُولُهُ». وزيادة الألف تحتملها القواعد الإملائية وإن لم يكن لها قيمة صوتية.

٤ - ألف الإطلاق: كالألف الأخيرة في «الأحباب» من قول أحد الشعراء:

إِنِّي بِسَائِلٍ أَيْسَرَ صَوْتُكَ يَهْجِي
أَيْسَرَ عَيْنِكَ تَلْمَعُ الْأَحْبَابِ
٥ - نون تنوين العوض كقول الشاعر:
أَقْبَلِي الثَّوْمَ عَائِلَ وَالنِّسَاءَ
وَقُولِي إِنِّ أَصْبَحْتُ لَقَدْ أَصَابَنِي
أي «والثاب» وه «أصاب».

زيادة التورّس epitasis

في الأدب اليوناني القديم: ذلك الجزء من المسرحية الذي تزيد فيه حدة الصراع الدرامي بعدما يسمى بالمقدمة أو عرض الحبكة، وقبل الوصول إلى ذروة الأزمة.

الزَّيَادَةُ الَّتِي يَتِمُّ بِهَا الْمَعْنَى

هي بقول طرفة بن العبد (جاهلي):

فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مُغْبِدهَا
صَوْبُ الرِّبْعِ وَدِيَةٌ تَهْجِي
فـ (غير مفسدها) تم بها المعنى وجعلته.
(انظر: الاحتراس، والتنميم، والتكميل).

الزَّيْدِيَّةُ (Zaydiyya)

هي أهم فرقة شيعية بعد الكشيانية، وهي مكونة من أتباع زيد بن علي الذي ثار بالكوفة (مَقْبَل الشَّيْعَةِ) سنة ١٢١ هـ وقُتِل. وكان يرى أن بيت علي أول بالخلافة، غير أنه لم يؤمن، كما آمنت الكشيانية، بالنص في الإمامة، جوّز إمامة المفضّل مع وجود الأفضل، لذلك جوّز خلافة أبي بكر وعمر مع وجود علي،

شعر الزهد دعوة إلى مكارم الأخلاق على نحو ما نرى في شعر بشكين الذارمي. وقد ترك الوقاظ في العصور المختلفة مادة غزيرة لمأصريهم من الشعراء، فصاغوا قصائد في الوعظ دفعت الناس إلى تَبَذُّدِ الحياة الدنيا والعيش للأخرة.

الزَّيَادَةُ فِي آخِرِ الْكَلِمَةِ paragoge

تغيير صورة الكلمة بإضافة حرف أو أكثر إلى آخرها إما لضرورة أو لجرد الزخرفة. ويقرب من هذا في العربية ما يأتي:

١ - الوقف بالزيادة: أ - الكشكشة: وهي الوقف على الكاف المؤنّنة بزيادة شين في لهجة ربيعة على ما زعم بعض الرواة. مثال ذلك: «استجرت بكش» أي بك.

ب - الوقف على الكلمات المؤنّنة آخرها بزيادة حركة من جنس حركة آخر الكلمة. مثال ذلك: «حضر محمّد» وه ناديت محمداً وه ذهبت إلى محمدي». وهذه هي لهجة الأزد من القبائل اليمنية. والمثال الثاني (ناديت محمداً) يتفق مع القواعد النحوية المصطلح عليها، أما المثالان الأول والثالث فيختلفان عنها إذ يوقف على الدال فيها بالسكون.

ج - هاء السكت: كان بعض القبائل يأتي الوقف على المتحرك ولا سيما المفتوح، فليجأ إلى عدة طرق لتجنب ذلك منها امتداد النفس الذي ينشأ عنه ما يسمى بهاء السكت، وهذا هو المتبع في قليل من الآيات القرآنية عند الوقف. مثال ذلك قوله تعالى: «وَأَمَّا مَنْ أَوْتِي كِتَابَهُ بِشَآئِلِهِ فَقُولْ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتِ كِتَابِيَّةً، وَلَمْ أُدْرِ مَا جِبَابِيَّةٌ». وقول حسان بن ثابت (٥٤ هـ):

إِذَا مَا نَرَعَرَعُ فِينَا فَلَلَامُ

فها إن يُقَالْ لَكُنَّ هُوزَةٌ.
٢ - الترفيل: وهو زيادة سبب خفيف على ما أخره زيد مجموع، فتصير به متعاطِلٌ مُتَعَاتِلَانِ.

٣ - ألف واو الجماعة: وتزداد في آخر كل فعل

فهي من أكثر فِرَق الشيعة اعتدالا، ومن شعرائها
الكُتَّابُ بن زيد الأسدي (١٢٦ هـ).

ورأى أن الإمامة حق لكل فاطمي عالم زاهد سخي
شجاع قادر على القتال في سبيل الحق يخرج للمطالبة به.

باب السنين

بَزْعَةُ التدهور بالتحلّيا .

السالم (sàlim)

هو ، في العروض العربي ما سَلِمَ من الزُحاف ،
ومثاله قول عَنَتْرَة (٩٥٢٥ - ٦١٥ ميلادياً) :

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَسْئِ
وَكَمَا عَلِمْتُ شَائِلِي وَتَكَرُّمِي
وتقطيعه

وَإِذَا صَحَوُ وَهَكَذَا
مُتَفَاعِلُنْ
سالم

(انظر : الزحاف والعلل) .

والسالم في علم الصرف ما ليس فيه حرف علة ولا
همزة ولا تضييف . وجعله بعضهم مرادفاً للصحيح .
(انظر : الفعل الصحيح) .

السَّامِي ، الْجَلِيلُ sublime

يرجع الأصل اللاتيني للكلمة الأوروبية بوصفها
مُصْطَلَحاً أدبياً نقدياً إلى استعمالها بهذا المعنى في مبحث
يوناني مجهول المؤلف اسمه ، في المص ، Peri
Hypsous ، وكان يُنسب قديماً إلى عالم البلاغة
لونغينوس Cassius Longinus الذي عاش في روما
في القرن الثالث الميلادي . غير أن الرأي قد استقر
أخيراً على أنه يرجع إلى ما قبل ذلك ، أي إلى مُنْتَصَفِ -
القرن الأول الميلادي . وقد لعب هذا النص المكتوب

السَّادِيَّة sadism

في علم النفس الحديث : يتعلق هذا المصطلح باللذة
الجنسية التي يجدها الإنسان في الانحراف الجنسي الذي
يُصْطَلَحُ بالقسوة والإضرار بالغير . وإنما سُمِّيَ كذلك
نسبة إلى الكونت (أو على حد قوله الماركيز) دي ساد
D.-A.-F. de Sade (١٧٤٠ - ١٨١٤) . أما في
الأدب فينطبق هذا المصطلح على فلسفة مادية جسيّة
تُمَيِّزُ بها كثير من أدباء القرن الثامن عشر في فرنسا
وخاصة فلاسفة دائرة المعارف ، وهي أن العالم عبارة
عن حركة مستمرة للمادة وتطوُّر لها . ولا يُنْزَركها
الإنسان إلا عن طريق خواصّه ، فعلى الإنسان في رأي
هذه الفلسفة أن يدرّب خواصّه باستمرار ليكوّن على
درابة تامة بطبيعتها وليُدرك المبدأ الحقيقي للإنسان في
ذاتيته . فهذه الفلسفة مظهر من مظاهر سَخِي الإنسان
وراء حقيقته في ضوء بفطرته ، ولكن دي ساد يرى مع
ذلك أن الإنسان ليس خيراً بفطرته ، كما كان يعتقد في
الزَّهْرَة العاطفية ، وإنما هو قاسر بفطرته ، فالعودة إلى
الطبيعة لديه عودة إلى هذه القسوة بإثارة ما في النفس
من غرائز عنيفة والتأسُّل من غير خِدا ع للنفْس في
مصادر اللذة والبهجة اللتين تجعلانه يُحسُّ بالانساع حدود
ذاتيته . ويُلاحَظ أن هذه الفلسفة تعدّت حدود القرن
الثامن عشر وأثّرت في أغلب أطوار الحركة الرومانسية
بأوروبا حتى العقْد الأخير من القرن التاسع عشر حيث
لعبت دوراً هاماً في المدرسة الرمزية بفرنسا وما سُمِّيَ

مفهوم الجملة في الشعر والتعجب أو الإعجاب في المأساة والرغبة في الملحة والقصص الخيالي. وأخذ النقاد الإنجليز بصفة خاصة ساعدون على ترويج مفهوم السمو وتعبيره عن مفهوم الجمال في الأثر الأدبي، وقد ساعد هذا الترويج على إبراز الناحية الذاتية في الأدب وإضفاء أهمية خاصة على ما سُمّي بالعقيدة المُبدعة الأصلية original genius على حساب الانسجام بقواعد النظم الصارمة. ولا شك أن النصين المهمين في علم الجمال، اللذين ظهرا في القرن الثامن عشر هما: بحث فلسفي في مصدر أفكارنا عن مفهومي السامي والجميل «A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful» (١٧٥٧) لإدموند برك Burke (١٧٢٩ - ١٧٩٧)، وبحث نقدي في التقدير الجمالي «Kritik der Urteilskraft» (١٧٩٠) لمانويل كانط Immanuel Kant (١٧٢٤ - ١٨٠٤)، وهذان النصان قد اعتمدا إلى حد كبير على كتاب «في السمو» للسويفتوس. ويُلاحظ مع ذلك أنه في اللغة الفرنسية يُستعمل لفظ «السمو» في المعنى المشار إليه، ولكنه يُستعمل أيضاً كصفة للأسلوب البليغ، كما أن فكتور هوجو Victor Hugo (١٨٠٢ - ١٨٨٥) كان يستعمل دائماً بمعنى خاص وهو كل ما يثير الميول السامية في النفس ليشمل المأساة والجمال والمتالية، ويخالف المزهو والخرابي والمُلهاة والتَّعَجُّب.

السَّبَبُ الثَّقِيلُ (sabab thaqil)
هو، في الفروض العربي، ما تَرَكَّبَ من مُتَرَكِّبَيْنِ مثل لَمَ وبِمَ.

السَّبَبُ الْخَفِيفُ (sabab khafif)
هو، في الفروض العربي، ما تَرَكَّبَ من حركة وسكون مثل لَمَ وَقَدْ.

السَّبْعِيَّةُ

(انظر: الاثناعشرية، «الإساعيلية»).

في شكل رسالة إلى تلميذ روماني دوراً هاماً في النقد الأدبي الأوربي منذ القرن السابع عشر. وترجع فكرة السمو إلى التفرقة الخطابية الشائعة منذ قدماء الإغريق والتي تميز بين ثلاثة أساليب للكلام.

السامي - والمتوسط - والبسيط.

ولكن لويجيوس المزعوم أخرج هذه التفرقة من مجرد تقسيم للأساليب الكلامية إلى التقدير النقدي للآثار الأدبية بصفة عامة. والسمة المميِّزة للأنار الأدبية بصفة عامة. والسمة المميِّزة للسمو عنده متصلة بالناحية الوجدانية للعمل الأدبي، ويرى أن الفن وحده قادر على تطويع الناحية الوجدانية بحيث لا تُسْرِفَ في مُبالغات لا تؤثر في النفس التأثير المراد، ومع ذلك فإن الفن في هذا المجال (والفن عنده قريب من مفهوم الصنعة عند العرب) يلعب دوراً ثانوياً بالنسبة لما سماه بالعقيدة المُبدعة genius (القريبة من مفهوم الطبع عند العرب). ويرد لويجيوس المزعوم السمو إلى خسة مصادر: الأفكار العظيمة، والشعر النبيل، والمجازات البلاغية الوفيعة، وأسلوب الكلام وتنسيقه، واعتبر الأولين من منَح الطبيعة لا الفن. ولم يبدأ هذا البحث في الذبوع قبل القرن السادس عشر حين حققه ونشره الناقد الإيطالي فرانيسكو روبورتيللو Francesco Robortello (١٥٥٤) مشروحاً باللغة اللاتينية. وقد ترجمه إلى الإنجليزية جون هول John Hall (١٦٢٧ - ١٦٥٦) سنة ١٦٥٢، ولكن الشهرة الأوربية لهذا الكتاب لم تبدأ حقيقة إلا بالترجمة الفرنسية التي أتمها بسوالو Nicolas Boileau (١٦٣٦ - ١٧١١) سنة ١٦٧٢، وقد صادفت هذه الترجمة الاتجاه نحو الولوج بالكلاسيكية المُحدثة التي انبثقت من حركة إحياء الكلاسيكية في القرن السابع عشر بفرنسا، فقد سمحت فكرة السمو بمفهومها اللوغيبي بالأخذ بالمعايير الوجدانية والعاطفية إلى جانب قواعد التأليف الصارمة المتوارثة من فرنسا في ذلك الحين، فدخل بعض المعايير الوجدانية الجديدة تحت لواء السمو مثل

الشَّكْل: (انظر: الصياغة).

السَّيِّئَةُ

(saba'iyya)

نسبة إلى عبدالله بن سبأ الذي غلا في عقيدته الشَّيْئَةِ في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هجرية)، فزعم أن بغلي رضي الله عنه قيساً إليها ورثه عن الرسول، وهو ينتقل بعده في الأئمة الواحد بلو الآخر. وبذلك أشاع فكرتي الخلول والتناسخ. كما زعم أن علياً سيده، فيملأ الأرض عدلاً وعلماً ونوراً، وبذلك وضع الأسس لفكرة الرِّجْمَةِ

السَّجْع

rhymed prose

هو، في البديع العربي، اتفاق الفاصلتين في الحرف الأخير. والفاصلة هي الكلمة الأخيرة من كل فقرة، وذلك كقول الثعالبي (٤٢٩ هجرية): أَلْحَقْدُ صَدَاً للقلوب، والدجاج سَبَبُ الحُرُوب.

السَّجْعُ فِي الشَّعْرِ internal rhyme

اتفاق النواصِل في القافية في البيت من الشعر، مثال ذلك قول أبي تمام (٢٣١ هـ):

تَجَلَّى بِهٖ رُشْدِي وَانْتَرَتْ بِهٖ نَيْدِي
وَفَاضَ بِهٖ نَيْدِي وَأَوْرَى بِهٖ زَيْدِي.

السَّجْعُ الصَّامِتُ consonance

اتفاق أواخر الكلمات في الحروف الصامتة.

كقوله عليه السلام: رَحِمَ اللهُ عَيْدَاً قَالَ خَيْرٌ قَتِينٌ، أَوْ نَكْتُ قَسَلَمٌ.

ويمكن أن يحل هذا النوع من السَّجْع محلَّ القافية في الشعر الإنجليزي والفرنسي الحديثين.

سَجْعُ الْكُهَّانِ priests' rhyming prose

كان لطائفة الكهان العرب في الجاهلية قداسة دينية، وكان العرب يستشيرونهم في كل ما يمين لهم، لأنهم كانوا يزعمون أنهم يطمعون على الغيب ويعرفون ما يأتي به المستقبل.

وكان أكهتهم، كما يقول الجاحظ (٢٥٥ هجرية)

عَزَى سَلَمَةً، وَمِنْ سَجْعِهِ وَالْأَرْضُ وَالسَّمَاءُ وَالْمَقَابُ
الصَّعْقَاءُ، وَاقْعَةً بَقْعَاءُ، لَقَدْ نَفَرَ الْمُجَدُّ بَنِي الْعَشْرَاءِ
لِلْمَجْدِ وَالسَّاءِ.

الصَّعْقَاءُ: الشمس، بقعاء: ماء أو موضع، نفر: حكم بالقلبة، بنو العشراء: قبيلة من فزارة، الساء: الرفعة.

وبلاحظ في سجع الكهان أنهم يستعملون فيه ألفاظاً غامضة مبهمة حتى يؤلفها السامعون حسب أفهامهم، كما كانوا يُكَيِّرون فيه من الخلف بالكواكب والنجوم والرياح، ويُقَوِّنون بتجميل الصَّيَاغة حتى يبلغوا ما يريدون من التأثير في نفوس الوثنيين.

(انظر: الكهانة والعرافة).

السَّجْعُ الْمُتَوَازِي (انظر: الترميم).

السَّجْعُ الْمُرَصَّعُ (saj' murassa')

هو، في البديع العربي، أن تتساوى الفقرتان أو أكثر ما فيها في الوزن والثقفية، كقول الحريري (٥١٠ هـ): (فَهْوُ يَطْنُجُ الْأَسْجَاعُ بِجَوَاهِرِ لُفْطِهِ، وَيَقْرَعُ الْأَسْجَاعُ بِزَوَاجِرِ رُغْطِهِ)، وقول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

الْمَاءُ مُنْهَبِرٌ وَالشَّمْلُ مُنْخَدِرٌ
وَالْقَصَبُ مُضْطَبِرٌ وَالْعُنْنُ مُلْحُوبٌ
فلفظ «ملحوب» مختلف عن «منهمر»، ومنحدر، ومضطمر) في الوزن والثقفية، غير أن أكثر ما في فقر البيت متفق فيها.

السَّجْعُ الْمُطَرَّفُ (saj' mutarraf)

هو، في البديع العربي، ما اختلفت فيه الفاصلتان في الوزن كقوله تعالى: ﴿مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾. فَإِنَّ (وقاراً) و(أطواراً) مختلفتان وزناً.

سجل الأخبار

(انظر: المدونة التاريخية).

سجل الملاحظات (انظر: المفكرة).

سجلات الأدب c(h)artulary

وهي مجموعة من الوثائق والمعقود وسندات المكتبة الخاصة بدير أو كنيسة. وهي مهمة جداً بوصفها مصدرًا من مصادر تاريخ أوروبا في العصور الوسطى.

السخرية irony

١ - الكلمة اليونانية إيرونيا eirōneia التي اشتق منها المصطلح الأوربي، كانت وصفاً للأسلوب في كلام إحدى الشخصيات بالمهابة اليونانية القديمة، المسى بـ «إيرون» eirōn. وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصر مع الخبث والدهاء، كما كانت دائماً تتغلب على شخصية الألازون alazon الفخور الأحق، وذلك عن طريق الجذاع وإخفاء ما يمتاز به من قدرة ودكاء. وبقي المصطلح الأوربي يحتفظ بذلك المعنى، فسخرية سقراط في محاورات أفلاطون تتميز بالتظاهر بالجهل وإخفاء الذكاء، وباستعداده للتسليم بلأراء مختلفة عن رأيه بُنيّة الوصول إلى البرهنة على بطلانها. فتمثل السخرية السقراطية إذن في منهج جذلي يعتمد على الاستفهام مع التظاهر بالجهل بقصد جعل الطرف الآخر في المحاورّة يُدلي برأي خاطئ، يُضطرّ إلى تصحيحه بنفسه.

٢ - والسخرية في المأساة اليونانية متصلة - عن طريق غير مباشر - بالأصل الاشتقاقي اليوناني للمصطلح. فالتضاء، والقدر أو إرادة الآلهة هي القوة الغالبة المرجحة لأحداث المأساة. وكثيراً ما يكون بطلها شخصاً متكبراً يتحدى إرادة الآلهة، فيُدفع من حيث لا يدري إلى قضاء محكوم خفي عليه لما فيه من كبرياء وغطرسة. فتظهر بذلك عناصر السخرية المسرحية: أي إرادة الآلهة والأقدار التي تُبذل الإسقاط المأساوي لشخصية معتزة بنفسها ومخدوعة في قواها. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى هناك جمهور النظارة أو بعض الشخصيات الموجودة في المأساة نفسها (مثل الجوقة) الذين يتأملون في تصرفات القدر هذه متركين

ازدراء القنوى الحارقة لإرادة البشر العلية. وقد ربط بعض الشراح بين السخرية المسرحية هذه وبين النظرة الأخلاقية اليونانية التي كانت تقضي بالمعقاب لمن يتحدى الإرادة الإلهية. وهناك مظهر آخر للسخرية المسرحية هو جعل جمهور النظارة غائباً بطرؤف، يجهلها البطل، يبالغ ذلك حال مأساة «أوديب ملكاً» لسوفوكليس. وقد تمتد السخرية بهذا المعنى إلى مواقف هزلية تنبعث على الضحك كما هي الحال في بعض قصص كاتربري The Canterbury Tales لتشوسر Chaucer وفي «ملهسة الأخطاء» The Comedy of Errors لشكسبير.

أما السخرية في مفهومها البلاغي فهي طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقولك للبخل «ما أكرمك».

وهناك صورة أخرى للسخرية هي التعبير عن تحسر الشخص على نفسه كقول البائس: «ما أسعدني». وبلاحظ أن الغرض من السخرية يكون غالباً هجاء مستورا أو توبيخاً أو ازدراء. مثال التوبيخ، قول أبي الأسود الدؤلي (٦٥ هـ):

لا تَنه عَن خُلُقٍ وَثَنَانِي مِثْلَهُ
غَارَ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمُ
ومثال الازدراء قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

لا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْفَصَا مَعَهُ
إِنَّ الْعَبْدَ لَأَنْجَسُ خَسَائِدُ
السَّخَرِيَّةُ الْمَسْرُحِيَّةُ dramatic irony
حالة يَفْرَضُ فيها أن تَجْهَلَ شخصيات المسرحية ما يَعْرِفُهُ النَّظَّارَةُ.

السرد narrative

هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص خدش أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال. (انظر: القص).

سري (انظر: خفي، باطني).

اندثارها. مثال ذلك: «قُبِضَ الرِّيحُ» للمازني،
وهو أحاديث الأربعماء، فلدكتور طه حسين.

السَّفَر book
أ - الكتاب الكبير.

ب - أحد أجزاء العهد القديم كسَفَر التكوين،
وسَفَر أيوب مثلاً.

سِفَرُ التَّهْذِيبِ، كِتَابُ الْأَدَبِ
courtesy book

كتاب يشرح أسلوب الحياة اللائق بالإنسان
المهذب، من صفات الفروبة إلى الحكم السياسية إلى
المقدرة الأدبية والموسيقية إلى آداب الباقية في مخاطبة
البيدات. مثال ذلك: «الأدب والمروءة» لصالح بن
جناح الربيعي.

السَّفْسَطَة sophism

القياس الفاسد الذي يقصد منه التنبويه على الناس
والتغريب بهم، وبذلك تلزمهم الحجة ويكتمون عن
الجدل.

السَّكَنَة (انظر: الطَّمَانِينَة).

السَّلْب negation

عمل ذهني قوامه رفض قضية أو فكرة. «السَّلْبُ
رفع النسبة الوجودية بين شيئين» (ابن سينا؛
«النجاة»)، وفي الرأي الغالب الإيجاب سابق على
السلب (مع ١٢).

السَّلْبُ وَالْإِيجَاب
negation and affirmation

هذا اللون من البديع - عند ابن أبي الإمتاع
(٦٥٤ هـ) في كتابه «تخريج التحبير» -، هو أن
يقصد المادح أن يَفْرُدَ مَذْذُوخَهُ بصفه مدح لا يَشْرُكُهُ
فيها غيره، فينفيها في أول كلامه عن جميع الناس،
ويثبتها للمدحوح بعد ذلك. وسماه في كتابه «بديع
القرآن»، إثبات الشيء للشيء، بنفيه عن ذلك الشيء.

سُرْعَةُ الْبَدِيْعَةِ: (انظر: قُرْبُ الْمَأْخَذِ).

السَّرْقَةُ الْأَدَبِيَّةُ plagiarism

اختيال الأدباء للإفادة من إبداع مَنْ تقدّمهم من
غير الإشارة إلى مُبدِعيه أو نسبته إلى قائله. والمراد
بالسرقة الأدبية سرقة المعنى الذي اختص به شاعر
ونسب إليه كقول أبي نواس في صِفَةِ الْخَمْرِ: (فَتَمَشَّتْ
في مفاصلهم كتمشي الزُّرَى في السَّقَمِ) فإنه أخذ المشبه
به من معنى سُلِمَ بن الرُّبَيْد في قوله:

تَجْرِي مَجْتَهِيهَا فِي قَلْبِ عَاشِقِهَا

مَخْرَى الْمَسَافَةِ فِي أَعْضَاءِ مُتَبَكِّسٍ .
أما الأمور التي يمكن ردُّ الاتفاق فيها إلى نوازِدِ
الخواطر وتلاقي الأفكار كتشبيه الحسن بالشمس،
والجواد بالغيث والشجاع بالسيف فليست من
السرقة الأدبية في شيء.

السَّرِيع (sari')

هو، في العروض العربي، أحد الجُحُور الخمسة عشر
التي ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ) ؟
وتفصيلاته: (مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مَفْعُولَاتْ)
مكررة مرتين، مرة في كل شطر، فإن جاءت هذه
التفصيلات مرة واحدة في البيت سمى «مَشْطُوراً»، مثال
النام منه: قول أبي نواس (١٩٥ هـ) ؟:

وَعَاشِقَيْنِ التَّفَّ خَدَاهُمَا
عِنْدَ التَّيَامِ الْخَجَرِ الْأَسْوَدِ
ومثال المشطور: قول الشاعر:

يَا صَاحِبِي زُحْلِي أَقْلًا عَذْبِي

وبلاحظ أن التفجيلة الثالثة في السريع المشطور
مكتسوفة بمعنى أن المتحرك الثاني من الزيد المتفروق
فيها محذوف فنصير مفعولاً وتحول إلى مفعولن.

(انظر: الْبَحْرُ، وَالشُّطْرُ، وَالْكَشْفُ).

سَرِيعُ الزَّوَالِ fugitive

صفة تطلق على مقالات، أو أية آثار أدبية، تجمع
من الصحف والمجلات وتصدر في شكل كتاب خفيفة

Alexander Pope في القرن الثامن عشر عن هذه النظرية في قصيدته الفلسفية الطويلة «مقال في الإنسان» Essay on Man (١٧٣٢ - ١٧٣٤)، غير أن فولتير قد سخر منها سخرية لاذعة في قصته الفلسفية «كانديد» (١٧٥٩).

ويلاحظ أن الفيلسوف الألماني ليبنتز Leibniz هو الذي أذاع هذه النظرية في كتابه المشهور «تبرير ما يفعله الإله» Théodicée (١٧١٠).

سَلَمُ الخَاسِرِ (Salmu'l-khāsir)
هو رواية تُقارَن بِرُود (١٦٧ هـ) وتلميذه، توفي سنة ١٨٦ هـ، ولُقِّبَ بالخاسر لإنفاقه المال الكثير الذي تركه له أبوه على الشعر والهنو، أو لأنه اشترى بمصنّف ورثه من أبيه طُنبُوراً، أو لأنه باع مصحفاً واشترى بشفه دفتر شعر.

السَّماع (انظر: القياس).

السَّمطُ السَّبع

(انظر: أصحاب السمت السبع).

السَّناد (sinād)

هو نوع من الفناء كان معروفاً قبل الإسلام، وهو ثَقِيل وذو تَرْجِيع كثير الثَغَمَات والتَّيَرَات. ولعله النوع الذي كان يقرن ببعض الآلات الموسيقية.

سِنَادُ الإِشْبَاعِ defective rhyme

هو، عند رجال العروض العربي، اختلافُ الإِشْبَاعِ في بيتين من قصيدة واحدة، وهذا عيب من عيوب القافية. ومثاله قول الشاعر:

وَكُنَّا كَفَعَشَنِي بَانَةً لَيْسَ وَاحِدٌ
يَسْرُورُ عَلَى الْخَالَاتِ عَنْ رَأْيٍ وَاجِدٍ
نَبْدُلُ لِي جِلْبَ فَعَالَلْتُ غَيْرَهُ...
وَحَلَّيْتُ لَمَّا أَرَادَ نَبَاعِدِي
(انظر: الإشباع، والدخيل).

سِنَادُ التَّأْيِيسِ

معناه، عند العروضيين من العرب، تأييسُ بعض

ومثاله قول الخنساء (٥٤ هـ ٢) في رثاء أخيها:

وَمَا بَلَغْتَ كَسْفَ امْرِئٍ مُتَسَاوِلًا
مِنَ الْمَجْدِ إِلَّا وَالَّذِي بَلَغْتَ أَطْوَلَ
وَمَا بَلَغَ الْمَهْدُونَ لِلنَّاسِ بَدْحَةً
وَأَنْ أَطْنَسُوا إِلَّا الَّذِي فِيكَ أَفْضَلُ
(انظر: طباق اللب).

السَّلَخُ (انظر: الإلام والسلك).

السَّلْسِلَةُ ('chain'; silsila)

أحد الفنون السبعة في الأدب العربي، وهو نظم الفاظه غالباً مُعَرِّية، وإذا نُطِقَ عَابِثاً أَمَكُنَ أَنْ يَتَمَشَّى مَعَ وَزْنٍ مِنَ الْأَرْزَانِ الْقَدِيمَةِ، وَلَكِنْ قَافِيَتُهُ مُتَنَوِّعَةٌ نَوَوعٌ قَافِيَةُ الدُّوْبِيَّتِ، وَهُوَ مَجْهُولُ الْمُنْشَأِ وَالزَّمَنِ وَسَبَبُ التَّسْمِيَةِ، وَلَمْ يَكُنْ يَظْهَرُ حَتَّى اخْتَفَى. وَمِنْ أَمْثَلَتِهِ المشهورة:

النَّحْرُ بَعِينُكَ مَا نَحْرُكَ أَوْ جِالٍ
إِلَّا وَزْمَانِي مِنَ الْفَرَامِ بِأَوْجَالٍ
بِأَقَامَةٍ عَصْنَتْ نَشَا بِرَوْضَةٍ إِحْسَانٍ
أَيَّانَ هَفَّتْ نَسْفَةُ الدَّلَالِ بِبِجَالٍ.
(انظر: الفنون السبعة، الدوبيت).

سَلْسَلَةُ الْوُجُودِ chain of being

مفهوم شاع بين بعض الفلاسفة في عصر التنوير مؤذاه: أن هناك سلسلة من الوجود تمتد من الخالق إلى أخقر الكائنات من الجاد، وأن هذه السلسلة تربط بين درجات الملائكة والإنسان والحَيَوَانِ والنبات والجماد، وأن كل كائن حلقة في هذه السلسلة. فما قد يبدو شراً للإنسان قد يكون خيراً بل وضرورياً للكون بأسره. وهذه النظرية ترمي إلى أن الله خير وقد خلق كل شيء للخير، ولا يوجد زكن في الكون يخلو من خلقه، وهذا ما يقصد به العالم الكامل المتكامل، فإذا أُرْسِلَ منه ما يبدو شراً من الشرور أصبح العالم ناقصاً، وهذا هو السر في القول بأن عالمنا خيرُ العوالم الممكنة.

وقد دافع الشاعر الإنجليزي الكسندر بوب

وَأَنْ بَابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ النَّسْوَى
فَقَابِيزُ لَيْبِيَا وَلَا نَعْبِصِهِ
وهذا من عيوب القافية.
(انظر: الردف).

السَّارِيُو، الْقِصَّةُ السِّيَمَائِيَّةُ scenario
مصطلح اشتق من الإيطالية، وشاع باللغات
الأوروبية الأخرى في القرن التاسع عشر. ومعناه: نصُّ
المسرحية المرفقة به تعليمات المخرج الفنية من حيث
المظهر والأثاث والإضاءة والحركة والأداء التمثيلي
إلخ... وعندما ظهرت القصة في الأفلام السينمائية ظهر
هذا المصطلح ليعني نصُّ الفيلم بعد معالجة الفكرة،
واعداد القصة سينمائياً في سياق متتابع من المواقف
والمناظر التي تعتمد على الصور المرئية وإمكانات هذا
الفن الجديد. وقد يشترك في كتابة القصة السينمائية أكثر
من كاتب ومؤلف كحرف يختص بتأليف الموضوعات
وتقديم الأفكار، ومن يقيم البناء الدرامي ويوجد رسم
الشخصيات، ومن يبتكر النكتة والدعابة، على أنه من
بين كتّاب القصة السينمائية من يستطيع القيام بجميع
هذه الأعمال.

(أحد كامل مزيبي)

سَنَدُ الْحَدِيثِ ascription of a tradition
هو سلسلة روايته، وتختلف طولاً وقصراً حسب
الزمن الذي مر بين وفاة الرسول ﷺ، والوقت الذي
روى فيه الحديث، وعدد الرواة الذين نقل عنهم.

السَّكْرِيتِيَّة Sanskrit
لغة دينية أدبية قديمة دُونَهَا منذ القرن العاشر قبل
الميلاد، وكتبت بها الكتاب المقدس المسى وقيداً،
كما كتب بها ملحمتان وبعض مؤلفات لغوية وأدبية،
ونثرية وشعرية. وهي لغة رئيسية من مجموعة اللغات
الهندية التي هي بدورها إحدى مجموعتي الفصيلة الهندية
الإيرانية أو الهندية الأوروبية في آبا (مج ٧).

الآيات دون البعض الآخر في القصيدة، وهو عيب في
القافية. وذلك كما في قول الشاعر:

لَوَانَّ صُدُورُ الْأَمْرِ يَبْذُونَ لِلْفَتَى
كَأَعْجَازِهِ لَمْ تَلْفِهِ بِنْتُهُمْ
إِذَا الْأَرْضُ لَمْ تُجْهَلْ عَلَيَّ فُرُوجُهَا
وَأَذَى لِي عَنْ دَارِ الْقَوَانِ مُرَاعِمْ
المراعم: المهزَّب. (انظر: التأسيس).

سِنَادُ التَّوْجِيهِ
هو، في العروض العربي، أن يختلف التوجيه
والرؤي مقيّد (أي ساكن). وهذا من عيوب القافية،
ومثال ذلك قول شوقي (١٩٣٢ م):

أَمَا الشَّابُّ فَقَدْ بَهَذَ
ذَهَبَ الشَّابُّ قَلَمٌ يَهْذُ
تَجْنِيهِ الْجِسَانَ عَلَسِي مَا
لَمْ تَجْنِسْ قَبْلُ عَلَى أَحَدِ
(انظر: التوجيه، والرووي).

سِنَادُ الْحَذْوِ
هو، في العروض العربي، اختلاف حركة الحذو،
وهذا من عيوب القافية، ومثاله قول الشاعر:

كَأَنَّ سِيوفَنَا بِأَيْدِي لَاعِينَا
مَخَارِيْقُ بِأَيْدِي لَاعِينَا
كَأَنَّ مَسَوْنَهْنَ مَسَوْنَ غُدِرَ
نَصَفَتْهَا الرِّيحُ إِذَا جَرَتْهَا
فالبا، في (لاعيناً وجريناً) رذف، وحركة ما قبله
كسرة في الكلمة الأولى وفتحة في الثانية. (انظر:
الحذو، الردف).

سِنَادُ الرَّدْفِ
هو، عند العروضيين من العرب، رذف أحد
البيتين دون الآخر كقول الشاعر:

إِذَا كُنْتُ فِي حَاجَةٍ مُزِيلًا
فَأَرْبِلُ حَكِيًّا وَلَا نُوصِيهِ

الغني من قيود المنطق والاهتمام بالنواميس الأخلاقية والجمالية مُعبرين بذلك الإبداع عن النشاط الحقيقي للفكر سواء أكان في حالة شعورية أم غير شعورية، في حالة حلم أم يقظة، في حالة مرض أم صحة نفسية. فكان هؤلاء الشعراء والفنانون يبحثون عن مادتهم في نفس الميدان الذي يصلح فيه علم النفس. وقد عرّف أندريه برتون André Breton نفسه السوربالية في أول منشور سوربالي أصدره سنة ١٩٢٥ بأنها حركة آلية نفسية يستطيع بها المبدع الفني أن يعبر مُشافهةً أو كتابةً أو بأية وسيلة أخرى عن الحركة الحقيقية للتفكير الإنساني فالإبداع السوربالي إذن ما هو إلا ما يلميه التفكير إملاء لبس له ضابط من العقل والمنطق.

على أن تاريخ السوربالية كان غرضة لكنير من التقلبات، فقد امتزجت أحياناً بالسياسة، وأونةً بالدين، ولكن يمكن على العموم أن نتبين في تاريخها ثلاث مراحل رئيسية: ففي فجر ظهورها الذي يقع بين سنة ١٩٢٠ وسنة ١٩٣٠ تقريباً تتميز السوربالية بالمحاولة الفنية لتسجيل ما يلميه اللاشعور والأحلام بصفة خاصة. ومن الناحية السياسية كان أصحابها يقفون في صف الحركة الشيوعية الدولية راجين من وراء ذلك تحرير الأدب من أغلال اعتقدوا أن الشيوعية ستحطمها. غير أن عصر ازدهار السوربالية هو المرحلة بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠ حينما وَهَّنت الروابط تدريجياً بين الشيوعية والسوربالية، وذلك لأن السورباليين أخذوا على الاتحاد السوفيتي عدم إغائنه لنظام الأسرة والنظم الاجتماعية الأخرى التي كانوا يعتبرونها غلاً للإبداع الفني، فضلاً عن أن الاتحاد السوفيتي أخذ يُسارع مدرسة فنية اجتماعية واقعية تتعارض تمام التعارض مع كل ما يدعو له السورباليون. ثم انصرف السورباليون عن السياسة وتوفروا على تحسين طُرُقهم الشاذة كالجمع بين أشياء لا يمتُّ بعضها لبعض بأية صلة، وفرض منطق الحلم على السرد الواقعي، والسخرية بما لا يسخر الناس منه عادةً، والإعجاب بما لا يُعجَّب به أحد. أما

ويلاحظ أن هذه اللغات تعتبر مصدراً هاماً لدراسة تأصيل الكلمات في اللغات الأوروبية الحديثة التي اتحدت من فصيلة اللغات الهندية الأوروبية. **السُّنَّة** (انظر: الحديث النبوي).

سَنَوِيّ yearly; annual صفة تُطلق على نشرة تصدر مرة في السنة، مثال ذلك التقارير السنوية للبنوك أو الشركات، والبيان السنوي الذي تُصدره الجمعيات العلمية، وميزانية الدولة.

سُورُ الْقُرْآنِ chapters of the Qur'an

القرآن الكريم مُكوّن من أربع عشرة ومائة سُورَة، كل منها تشتمل على مجموعة من الآيات. وعدد آيات القرآن الكريم عدا البسملة أربع عشرة ومائتان وستة آلاف آية، قسمت إلى ثلاثين جزءاً. وكل جزء إلى جزئين، وكل حزب إلى أربعة أرباع، وذلك تيسيراً للتلاوة والحفظ. وبعض السور نزل بمكة ولذلك أطلق عليها «السُّورُ المَكِّيَّة»، وبعضها بالمدينة وتسمى «السُّورُ المَدِينِيَّة»، غير أن بعض السور يضم آياتٍ مكية وأخرى مدنية.

السُّورُ المَدِينِيَّة (انظر: سور القرآن).

السُّورُ المَكِّيَّة (انظر: سور القرآن).

السُّورِبَالِيَّة، فَذَهَبٌ مَا فَوْقَ الْوَاقِعِيَّةِ

surrealism

هذا اصطلاح ابتكره الشاعر الفرنسي أبولينير Guillaume Apollinaire (١٨٨٠ - ١٩١٨) سنة ١٩١٧ في مسرحيته المسماة «ثديا ترزيباس» Les Mamelles de Tirésias ليُصِفَ به مسرحيته التي لا تلتزم الواقعية في شيء. وفي سنة ١٩٢٤ استعمله أندريه برتون André Breton ليدل على مدرسته الجديدة في الإبداع الفني تصويراً كان أم أدباً. وهذه المدرسة من الشعراء والفنانين أرادت أن تحرر الإبداع

(١٥٩٨ - ١٦٤٨) عن «أورانيا» Uranie .
واختفى السونو تقريباً في القرن الثامن عشر، ثم استرد
حيوته مع ظهور الشعراء الرومانتيكين، وفي أواخر
ذلك القرن مع ظهور شعراء جماعة البرناسين . وينقسم
السونو الفرنسي أصلاً إلى رباعيتين يليها ثلاثينان
مُقَفَّان على النحو الآتي:

أ - ب - ب - أ / ب - ب - ب - أ / ج - ج - ج - د / هـ - هـ - هـ - د (وهذا هو النظام المعتاد في القرن
السادس عشر).

أو

أ - ب - ب - أ / ب - ب - ب - أ / ج - ج - ج - د / هـ - د - د - هـ (وهذا هو النظام المعتاد في القرن
السابع عشر).

والمفروض في الرباعيتين أن تشتمل كل منهما على
معنى مُكتمِل، وأن البيت الأخير في السونو هو بيت
القصيد، ويسمى بالسُتَقَّة chute . وفي إنجلترا مرَّ
السونو بمراحل أربع: الأول سمي فيها بالتراركية أو
الإيطالية، وهي قصيدة من أربعة عشر بيتاً خامسي
التفعيلات البامية مقسمة إلى ثمانية يليها سداسية مقفأة
على النحو الآتي:

أ - ب - ب - أ - أ - ب - ب - أ / ج - د - د - هـ - هـ - ج - د - د (أو ج - د - د - ج - د - د - ج - د). ثم
طوَّره الشاعر إدmond سنسر Edmund Spenser (١٥٥٢ - ١٥٩٩) قليلاً، والزم فيه القافية الأتية:

أ - ب - أ - ب - ب - ج - ج - ج - ج - د - د - ج - د - د - ج - د - هـ - هـ - هـ - هـ .

ويلاحظ في هذين النوعين أن هناك تحولاً في المعنى
تبعاً لتغيير القوافي بين الثانية والسادسة يسمى
بـ «الاستدارة» volta . والمرحلة الثالثة هي تلك التي
طوَّرها شكسبير، فقسَّمه ثلاث رباعيات يليها دوبيت
يشتمل على بيت القصيد، ولا يلتزم ضرورةً بنظام

المرحلة الثالثة، فقد بدأت بعد سقوط باريس في أيدي
النازيين سنة ١٩٤٠ وتشتت السوربالين بعد ذلك،
وانتقال مدرستهم إلى أمريكا حيث انتصمت عُراهم
وأصبحوا أحزاباً وشيعاً صغيرة.

سَوِّقٌ خَيْبَر Khaybar Fair
هي إحدى الأسواق العربية القديمة التي كانت تُعقدُ
فيها المظاهرات الأدبية والمساجلات من شعر أو خطابة
بعد أشهر الحج.

سَوِّقُ الْمَعْلُومِ سَاقَ غَيْرِهِ
(انظر: تجاهل العارف).

السُّونُو sonnet

هو قصيدة تشتمل على أربعة عشر بيتاً، اخترعها
شعراء بروفنسا أو إيطاليا في القرن الثالث عشر.
وهناك شبه اتفاق على أن أول من أجاد نطقه الشاعر
الإيطالي لنتينو Giacomo da Lentino (كان حياً
بين ١٢١٥ إلى ١٢٣٣ م)، وطوَّره بزاركسا
Francesco Petrarca (١٣٠٤ - ١٣٧٤ م) إلى
شكله الذي انتقل به على يد مارو Clément Marot (١٤٩٥ - ١٥٤٤)، ورأى إنجلترا على يد وابث Sir
Thomas Wyatt (١٥٠٣ - ١٥٤٢) وهنري
هوارد إيسول ساري Henry Howard, Earl of Surrey (١٥١٧ - ١٥٤٧). وكان السونو في
فرنسا يكتب أولاً أبياتاً عشريّة المقاطع، ثم اثني عشرية
على يد شعراء جماعة الثريا La Pléiade . وأصبح له
شهرة خاصة في عهد الملك لويس الرابع عشر، وقد
أنشاد الشاعر بوالو Nicolas Boileau Despréaux
بقدرته على التعبير عن مَمان كثيرة في أشطر قليلة
برغم صعوبة نظمها . ومن الطريف أن يذكر أن جمهور
الأدباء في القرن السابع عشر انقسموا قسمين: قسم يرى
امتنياز سوننو بنسراد Isaac de Benserade (١٦١٢ - ١٦٩١) عن «أيوب» Job، وقسماً ثانياً
يرى امتياز سوننو فوانير Vincent Voiture

استمر السونو حتى قرننا هذا، ومن أهم أمثله مجموعتان إحداهما لأوجست فون پلاتن August von Platen (١٧٩٦ - ١٨٣٥) واسمها «سونات من البندقية» Sonette aus Venedig والأخرى للشاعر النمساوي ولكي Rainer Maria Rilke (١٨٧٥ - ١٩٢٦) واسمها «سونتان من أجل أوفريوس» Sonette an Orpheus (١٩٢٣).

السِّيَاق: (انظر: القربة).

سَيِّدُ الْغَنَاءِ Master-singer

طائفة من الشعراء الألمان فيها بين القرن الرابع عشر والسادس عشر كانوا ينسبون أنفسهم إلى اثني عشر أستاذاً من طائفة قديمة من الشعراء المنشدين المسمين بالمينيسنجر Minnesinger على رأسهم قلفرام فون إيشينباخ Wolfram von Eschenbach. وكان أستاذة الغناء هؤلاء ينظّمون في جماعات حرفية خاصة لنظام معقد، وكان على مریدهم، قبل أن يصلوا إلى درجة الأستاذ، أن يبروا بمراحل مختلفة من تلميذ Schüler إلى رفيق الدراسة Schulfreund إلى مُشَدِّ Singer إلى شاعر Dichter ثم في النهاية إلى أستاذ Meister. وكان الأستاذ يجمعون اجتاعات رسمية حيث لا يُسمح لأحدهم بالإشاد إلا في موضوعات دينية، كما كان لهم اجتاعات شبه رسمية في الخانات حيث يتشدون في موضوعات غير دينية مختلفة. وكانت لهم أوزان مُعَيَّنة وعُزُوض ملزِمٌ لديهم، ومن أشهرهم الأستاذ المغني هانس ساكس Hans Sachs الذي اتخذ ريشارد فاغنر Richard Wagner بطلاً للأوبرا التي ألفها بعنوان «الأستاذة المُنون بنورنبرج» Die Meistersinger von Nürnberg، وقد ازدهر هؤلاء الشعراء في وادي نهر الراين وبعض أنحاء جنوب ألمانيا.

السَّيِّدُ الْمَهْدَبُ gentleman

هو الرجل الذي يجمع بين الشهامة والبرورة وسُمُو السلوك في تعامله مع الناس. وهناك جنس من الأدب

الاستدارة. ونلاحظ أن هذه الأنواع الثلاثة كانت موضوعاتها غالباً الغزل. أما ميلتون John Milton (١٦٠٨ - ١٦٧٤)، مُبتدع المرحلة الرابعة، فقد وسَّع نطاقه ليشمل السونو موضوعات جادة فلسفية أو دينية، كما فعل ذلك قبله بعض الشعراء المبتاذيين. وتخلص تماماً من فكرة الاستدارة، واستعاد نظام بتراركا في قافيه الثانية أي ب - ب - أ - ب - ب - أ مع عدم التقيد بنظام معين في السداسية الأخيرة. وبُيِّت القصيد عنده هو البيت الأخير في السونو. ويمكن اعتبار هذه المرحلة نقطة انطلاق للتجارب المختلفة في السونو التي جاءت بعد ذلك في الشعر الإنجليزي، واستمرت حتى اليوم. أما الشعر الفرنسي فقد بدأت التجارب تظهر فيه في أواخر القرن التاسع عشر وذلك خاصة على يد بودلير Charles Baudelaire وقرنيل Paul Verlaine ومعاصريهما. وإذا عُذنا إلى وطن السونو الأصلي (إيطاليا) وجدناه يزدهر فيه منذ عصر بتراركا حتى شعراء القرن الثامن عشر من أمثال الفيري Vittorio Alfieri (١٧٤٩ - ١٨٠٣) والتاسع عشر من أمثال كاردوتشي Giosuè Carducci (١٨٣٥ - ١٩٠٧) والعشرين من أمثال دانونتيزيو Gabriele D'Annunzio (١٨٦٣ - ١٩٣٨). ولقد لقي السونو نجاحاً كبيراً في أسبانيا حيث ألقته الماركيز دي سانتيلانا de Santillana (١٣٩٨ - ١٤٥٨) وقد أحكمه ديلا فيجا Garcilaso de la Vega (١٥٠٣ - ١٥٢٦) ولوبي دي فيجا Lope de Vega (١٥٦٢ - ١٦٣٥). ولم ينتقل إلى ألمانيا إلا في القرن السابع عشر على يد الشاعر فيكهـرلـين G.R. Weckherlin (١٥٨٤ - ١٦٥٣)، ثم اندثر حتى أحياء من جديد بيرجر Gottfried Bürger (١٧٤٧ - ١٧٩٤)، وحذا خذوه كثير من الشعراء الرومانتيكيين من أمثال شليجل August von Schlegel (١٧٦٧ - ١٨٤٥) وتيك Ludwig Tieck (١٧٧٣ - ١٨٥٣). وهناك

صلاح الدين الأيوبي، للدكتور أحمد بيلي.

٢ - فن ترجمة الحياة لشخص ما .

٣ - الجنس الأدبي لقصص ترجمات الأشخاص .

سيرة القديس legend of a saint

في المصور الوسطى بأوروبا: هي سيرة قديس يفرض

على الناس تلاوتها بصوت عالٍ حتى يعتبر بها الغير .

ومن أشهر نماذج هذا النوع ما سمي « السيرة الذهبية »

Legenda Aurea التي جمعها يعقوب القوراجيني

Jacobus de Voragine (١٢٣٠ - ١٢٩٨ م)

بمخطوطة في القرن الثالث عشر، وكانت من أولى

الكتب التي طبعت بعد اختراع فن الطباعة .

شاع بغرب أوروبا من المصور الوسطى حتى أواخر القرن الثامن عشر يعالج قواعد السلوك المهدّب التي تُحوّل الرجل من التفلّة إلى صيرورته سيداً مهذباً . ومن الواضح أنّ هذا النوع من الأدب بُنِيَ إلى موضوعات التوبة وخاصة تربية الملوك والأشراف من أمثال كتاب « أدب الدنيا والدين » للمناذري (٤٥٠ هـ)، وكتاب « الأدب والمرءة » لصالح بن جناح الربيعي .

السيرة، تاريخ الحياة، ترجمة الحياة biography

١ - تاريخ مدوّن لحياة شخص . مثال ذلك: « حياة

بَابُ الشَّيْنِ

بقوله «الشعراء هم مشرعو العالم غير المُعترف بهم». وفي العصور الوسطى بأوروبا ظهر انحاء مُضادَّةٌ للاتجاه الذي ذكرناه وهو أن الشاعر صانع فني حقاً كما يبدو من معنى الكلمة في اشتقاقها اليوناني، وأن وظيفته ليست أصلاً التعبير عن رؤيا شاعرة ولا التعبير عن عواطف كامنة في نفسه، وإنما وظيفته الأصلية تحويل ما يدركه من خلال خبرته أو قراءته أو الاثنين معاً إلى أثر أدبي يتميز بالفصاحة والجمال البلاغي اللذين لم يُذكرهما القاري عند شاعر قبله، فوظيفته إذن أن يكسو معاني مألوفة ثوباً بلاغياً تشبهاً بالأمر الذي يُوحى بأن جمال الشعر لدى علماء البلاغة الأوربيين في العصور الوسطى (وخاصة القرنين الثاني عشر والثالث عشر) يكمن في بلاغة أسلوبه وحسن محاكاته للنماذج المتواضع عليها.

وفي أواخر القرن التاسع عشر بأوروبا ظهر انحاء جُمالي بحث بين الشعراء، وخاصة في فرنسا، يرى أن الشاعر وظيفته لا تمتد إلى الأخلاق والفلسفة والسبابة بصلة، وإنما هي مقصورة على كشف الخُجُب عن الجمال البحت في الطبيعة أو في الكلام.

وأما كلمة الشاعر في اللغة العربية فهي مشتقة من شَرَّ بمعنى أحسن وعَلِمَ، وإنما سمي كذلك لشدة فطنته ودقة معرفته ورقة شعوره. على أن الشعر كان يعتبر عند العرب صناعة، فقد روي عن عسر بن الخطاب قوله «خير صناعات العرب آيسات يقدمها

الشاعر

الكلمة الإنجليزية مشتقة من الكلمة اليونانية poiet بمعنى يصنع أو يُبدع، وهذا هو الأصل في معنى الشاعر بالنقد الأدبي الأوربي منذ عهد أفلاطون وأرسطو، إذ كان يعتبر شاعراً من يُبدع عملاً فنياً. ثم تحدد المعنى ليدل على من يبدع العمل الفني عن طريق الكلام المنظوم. وهناك نظرية أخرى مكملية لمعنى الشاعر موجودة بأوروبا منذ القدم، وهي اعتباره إنساناً يُدرك حقائق العالم إدراكاً فطناً معبراً عما يدركه بالكلام المنسق البليغ الذي يسمو على مستوى الكلام العادي. ومنذ الحضارة الرومانية القديمة اعتُبر الشاعر بمثابة كاهن يُغلم الغيب vates ويصفه ويفسره به بوساطة وحي إلهي. وبقي هذا الاعتبار الإلهامي في ذهن النقاد الأوربيين غير تاربخ الآداب الأوربية منذ عصر النهضة (كما كانت الحالة عند جامعة التريا بفرنسا) حتى عهد الشعراء الرومانتيكيين في القرن التاسع عشر: فكان الشاعر الفرنسي فيكتور هوجو Victor Hugo (١٨٠٢ - ١٨٨٥) يعتبر الشاعر بمثابة نبي يُطلب منه أن يقود شعبه نحو الكمال، كما كان الفريد دي فينييه Alfred de Vigny (١٧٩٧ - ١٨٦٣) يصوره على شكل رُبان سفينة المجتمع، ودوره أقدس وأعظم من دور مجرد الأدب. أما الشاعر الإنجليزي شيلي P.B. Shelley (١٧٩٢ - ١٨٢٢) فقد ختم مقاله المسمى «دفاع عن الشعر» Defence of Poetry (١٨٢١)

منها أيضاً أن ينظم قصيدة طويلة بمناسبة رأس السنة الميلادية وأخرى بمناسبة عيد ميلاد الملك. وقد سخر بعض الناس من هذه الوظيفة بين حين وآخر لما تنطوي عليه من التكلف وعدم التعبير بحرية عن مشاعر الشاعر. إلا أنه يلاحظ أن كثيراً من أشهر شعراء الإنجليز وأبرعهم قد شغلوا هذا المنصب.

الشاعرُ المَسْجُولُ، «الْجَنْجَلِيرُ» jongleur

تسمية أطلقت على الشعراء المنجولين في العصور الوسطى بفرنسا، وكانوا يُشيدون أشعاراً غالباً من نظم غيرهم وخاصة من نظم التروبادور troubadours في الجنوب أو التروفرير trouvères في الشمال، وكانوا يعزفون أيضاً على العود، ويُرقِّهون عن الجمهور بالألعاب البهلوانية.

الشاعرُ المُنْصَدُ minstrel

هو أحد الشعراء الذين احترقوا تلبية الناس والترفيه عنهم في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بأوروبا، وقد بدأ اختفاؤهم بظهور فن الطباخة. وكان بعضهم بخصيص في تلبية الأسراء والأشراف، والبعض الآخر يتجول في البلاد متشدين في الطرقات العامة والولائم طلباً للرزق. كما كانوا أحياناً يكملون إنشادهم بالألعاب البهلوانية. وأغلب مادة أشعارهم كان يُستقى من أصول شعبية أسطورية مُندوالة بين جميع الناس بحيث تتمثل براعتهم في تنوع أسلوب ما ينشدونه حتى لا يملأها جمهورهم رغم معرفتهم السابقة بها.

وبناظر هذا في الشرق العربي، الأذهانية الذين انتشروا بمصر منذ عهد المماليك، وكانوا يترددون على المقاهي والمجتمعات ينشدون الأراجال والمذائع في سبيل العيش والرزق.

شاعرُ النُبُوَّة (انظر: شاعر أهل المدن).

شاعرُ النَّدَوَات drawing-room poet
شاعر لا يتميز ببراعة شعرية فائقة وإن كان يستطيع

الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكرم، ويستعطف اللئيم.

شاعرُ أهلِ المَدُن

هو لقب حسان بن ثابت (٥٤ هـ) في الجاهلية، ولقبه في النبوة، وشاعر النبوة، وفي الإسلام، وشاعر البَيَّاتَةِ.

شاعرُ البلاط courtly maker

في الأدب الإنجليزي: تسمية أطلقت على أعضاء حاشية هنري الثامن الذين يرجع إليهم الفضل في إصلاح الشعر الإنجليزي على نسق القواعد اليونانية والرومانية القديمة مع الاسترشاد بالأساليب الشعرية في فرنسا وإيطاليا في القرن السادس عشر. ومن أهم هؤلاء الشعراء سير توماس وايت (١٥٠٣ - ١٥٤٢ ميلادياً) Sir Thomas Wyatt، وهنري هورد ويل سري (١٥١٧ - ١٥٤٧ م) Henry Howard, Earl of Surrey.

وشاعر البلاط poet laureate لقب يمنحه عادةً ملك الإنجليز لأحد شعراء عصره إما لبراعة فيه أو لقدرته على نظم الشعر في المناسبات الرسمية.

والعبارة الإنجليزية «مُكَلَّلٌ بالفنَّان» laureate

ترجع إلى العصور الوسطى حينما كانت الجامعات تضع إكليلاً من الفنَّان على رأس الطالب المتفوق في النحو أو علوم البلاغة أو الشعر. ثم شاع استعمال هذا اللقب بالنسبة لكثير من الشعراء المشاهير من باب المدح والتهنئة، فتجد مثلاً أنه في ١٣٤١ م قد كُتِل مجلس الشيوخ بروما الشاعر بتراركا Petrarcha بالفنَّان تكريمًا لتفوقه. ولم يستعمل هذا اللقب في إنجلترا رسمياً إلا سنة ١٦٦٨ ميلادياً حينما عين الشاعر جون درايدن John Dryden شاعر بلاط، أو شاعراً مُكَلَّلًا بالفنَّان تبعاً للتعبير الإنجليزي، وكان مرثية الرمزي مائة جنيه سنوياً. ومن واجبات شاعر البلاط أن يكتب الأشعار مدحاً أو رثاءً حسب أوامر الملك، كما كان

personal

شخصي

صفة تُطلق على أحد معان ثلاثة: ما يميز الشخص من حيث تعبيره عن مشاعر وانفعالات ينفرد بها دون غيره، مثال ذلك الاعترافات الشخصية، والتعبير عن حب صادق حقيقي في قصيدة أو رسالة. وما يميز إلهاً يُوصَف في ذَهَن البعض بصفات البشر، مثال ذلك تصوير الله بصورة شيخ عجوز في الفنون التشكيلية الأوروبية، أو تمثيله بصورة رجل يتكلم ويناقش حياته وبأمرهم ويتنهم في بعض الآثار الأدبية وفي الشعر خاصةً. والمعنى الثالث صفة تُطلق على النقد أو الهجاء الذي يراد به تحريج شخص لذاته لا لأعماله وأفكاره.

dramatis personae

شخصيات المسرحية قائمة بأسماء الشخصيات المشتركة في المسرحية، مع بيان وظائفها وعلاقاتها بعضها ببعض. وتُطع غالباً قبل النص المسرحي.

character

الشخصية

أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين ندور حولهم أحداث القصة أو المسرحية، كشخصية ليلى الأختيلة في رواية «جنون ليلى» لأمير الشعراء أحمد شوقي (١٩٣٢).

character

الشخصية الخلقية

(انظر: الخلق).

protagonist

الشخصية الرئيسية

في الأصل اليوناني: ذلك الممثل الذي كان يقوم بالدور الرئيسي في المسرحية، ولو كان يقوم بأدوار ثانوية في نفس الوقت.

أما الآن فمعناه تلك الشخصية الرئيسية في أي سرد قصصي، مسرحياً كان أم روائياً، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الرئيسي لأحداث السرد.

type

الشخصية النمطية

شخصية تظهر دائماً لتمثيل دور معين ناسبها

أن يرتجل أبياتاً من الشعر في المجالس الاجتماعية الراقية. ويشتم شعره بالحققة والتشبيب الرقيق بالنساء. والإشادة بالناسبات. مثال ذلك في مصر: المرحوم محمد مصطفى خزام.

شاعر الجانبة (انظر: شاعر أهل المدن).

poetess

الشاعرة

المرأة التي تنظم الشعر، ومن أشهر شاعرات العرب الخنساء (٥٤ هـ)، وعائشة التيمورية، ومثلت حفني ناصف، وتأت الملائكة في الشعر العربي الحديث.

poetic

شاعري

صفة لكل ما يميز بالجو العام للشعر أو كل ما يتصف بهيات الخيال والمطافة والتعبيرات البليغة التي ترتبط في ذهن الإنسان بالشعر. ولا يشترط بطبيعة الحال أن يكون الأثر الشعري منظوماً تبعاً لقواعد العروض المتواضع عليها، ولكن المهم أن يكون الموضوع وأسلوب التعبير هما المصنفان بالشاعرية. مثال ذلك في الأدب العربي الحديث كتابات المغلوطي في مقالاته ورواياته.

exemplum

الشاهد القصصي

أقصوصة يستدل بها في المواظ والخطب عادة على صحة مبدأ خلقي. وقد كانت كثيرة الانتشار في العصور الوسطى، وتتميز عن المثل (كأمثال السيد المسيح بصفة خاصة) بأنها لا يقصد بها أن تكون رمزية، بل إنها تُعتبر بمثابة شرح لمفرد ذكر في سنها. مثال ذلك الأقاصيص التي تحكى عن جهاد النبي ﷺ وأصحابه لتأييد مبدأ الجهاد في سبيل الله. شبه الجملة (انظر: الخبر).

mock epic

شبه الملحمة

صفة تطلق على كل سرد أو وصف لوقائع تاريخية أو معاصرة في صورة رواية خيالية، ويحدث ذلك غالباً فيما يسمى بالترجمة القصصية. (انظر: الترجمة القصصية).

كل تغيير في ترتيب الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخل الجملة واستعمال الألفاظ استعمالاً مجازياً لغرض بلاغي.

الشَّراة (Sellers; Shurāh)

هو اسم آخر للخوارج الذين خرجوا على «علي» رضي الله عنه بسبب قبوله التحكيم في حربه مع معاوية، والحام سُموا كذلك أخذاً من قوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يُبْغِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاةِ اللَّهِ﴾.

ومعنى يشري ببيع.

شرح الصُّورة caption

الكلام الذي يوضع عادة تحت صورة مُعَيَّنة في كتاب أو صحيفة أو مجلة ليبان ما تمثله الصورة.

الشَّرير villain

الشخصية التي لا تكثر بما تواضع عليه المشاهدون أو القراء في المسرحية أو الرواية من قواعد خلقية، بل نسلك سلوكاً ضارياً لها. ويغلب أن يوجه هذا السلوك الشرير نحو بطل المسرحية أو الرواية الذي يتصنع بعطف جمهور النظارة أو القراء لما يتصف به من صفات تتناسب ونظراتهم الخلقية. وقد تكون شخصية الشرير نقطة الارتكاز في المسرحية أو الرواية، أو نزوع البطولة بينه وبين البطل.

الشَّرِيعَة، الْقَانُون canon

مجموعة القواعد والمعايير المسلّم بها في موضوع معين، كالقوانين العلمية والأخلاقية والوضعية.

الشَّطر، المَصْرَاع hemistich

نصف البيت من الشعر، والنصف الأول منه يسمى عند العرب «الصدر»، والثاني «العجز». ويفرق بينها بوصف في الكتابة والطبع. أما أبيات شعر اللغات الأوربية - وخاصة بعد العصور الوسطى - فلا يفرق فيها بين شطري البيت إلا بوقف غرضية يرمز لها في أغلب الأحيان بفاصلة. وقد تنتقل هذه الوقفة من منتصف البيت إلى موضع آخر فيه وذلك حسب السباق

وعُرفت به كالحلاد المخلص، والمرأة المستهتر، والمشاغب إلخ...

وفي الملهة الإغريقية الجديدة والملهة الرومانسية كانت الشخصية النمطية متخصصة دائماً في تمثيل دورها.

والشخصية النمطية character type شخصية القصة أو المسرحية التي تظهر فيها صفات مجموعة من الناس متماثلين في السمات، كالإنجليز مثلاً، أو فئة من الناس يتصفون بصفات واحدة كالخلاء مثلاً. على ألا تكون هذه الشخصية ذات أعماق تجر أفرادها عن غيرهم من آحاد الناس. وكان هذا النوع بارزاً في المسرح الرمزي الأخلاقي في العصور الوسطى بأوروبا، وفي الكوميديا ديلاوتي Commedia dell'Arte الإيطالية (الملهة المرتجلة). (انظر: الملهة المرتجلة).

الشَّدة (انظر: التشديد).

الشَّدة، شِدَّة الانفعال intensity

مفهوم يعود إلى الشعراء والنقاد الرومانتيكيين الإنجليز من أمثال شيلي Shelley وكيثس Keats وهازلت Hazlitt، مؤداه أن الشعر الرائع هو ذلك الشعر الذي يؤدي إلى شدة الانفعال في مستمعه أو قارئه لما فيه من قوة التعبير عن شعور قوي، أو لما فيه من تصوير صورة شعرية لم تألفها النفوس قبل ذلك. على أن كل ذلك لا يؤدي إلى شدة الانفعال ما لم يصنّف أصلاً عن مثله في نفس الشاعر. فكان الشعر العظيم بمثابة جوار بين انفعاليين في حالة شدة وثورة. ولهذا المفهوم جذور أصيلة في مقال الفيلسوف الناقد اليوناني لونغينوس Longinus المسمى «في الأسلوب السامي» (القرن الثالث ق. م) On the Sublime.

الشَّدْوَد deviation

الخروج عن القاعدة ومخالفة القياس، وذلك كجمع فارس في العربية على فوارس، والقياس أن يكون جمعاً لفارسة. كما أنه في اصطلاح اللغويين المحدثين يشمل

إلى الحياة نظرة لا يمكن إدراكها ولا التعبير عنها بمجرد المنطق وإقامة الحجّة والبرهان .

٢ - انتقاء الألفاظ المستخدمة فيه ، فإذا كان غزلاً مثلاً فلا بد أن يختار له أرقّ الألفاظ وأعذبها . وهاتان الخاصيتان موضوع اتفاق الجميع .

٣ - ترتيبها ترتيباً موسيقياً خاصاً يُبشّر عنه بالوزن ، وقد ثار بعض أدباء الغرب في القرن التاسع عشر على التزام هذا القيد ، ولم تلق هذه الثورة رواجاً إلا في الولايات المتحدة وجهات قليلة من أوروبا وخصوصاً بلجيكا .

٤ - ويزيد الشعر العربي قيماً لفظياً آخر هو وجود القافية ، وإن ثار عليه في العصر الحديث شعراء الشعر الحر المعروفون بمجاعة أبولو ، متأثرين في ذلك بالشعر الغربي .

والشعر هو أقدم الآثار الأدبية التي وصلت إلينا : فقصائد هومروس كانت تُنشَد وتُغنى بها قبل أن يؤلّف كتاب أو يُظهِر نُثر في . وفي الأدب العربي كان الشعر يُنشَد قبل الإسلام في الأسواق والمحافل بينما لم تُظهِر من النثر المجاهلي إلا بُشَف من سجع الكهّان والحكماء بُشَف في نسبتهما لقاتلها .

والشعر العربي وُجِدته القصيدة ، وهي المنظومة الشعرية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة ، وهي تتألف من سبعة أبيات على الأقل ، وقد تزيد على المائة ، مثال ذلك قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكريّ (جاهلي) ، ومطلها :

نَسَطْتُ رَابِعَةَ الْحَبْلِ لَنَا
فَوَصَلْنَا الْحَبْلَ مِنْهَا مَا أَتَسَعُ .

غير أنّ التزام القافية في الشعر العربي قد حدد طول القصيدة بما يراوح بين الأربعين والسبعين بيتاً . على أن أقدم القصائد في آداب كثير من الأمم أخذت من سير الأبطال وتحميد مآثرهم موضوعاً لها . وأما القصيدة العربية فقلما تناول موضوعاً واحداً على نحو ما فعل

وامكان التنفس أثناء الإلقاء . كما يلاحظ أن الشعر الأنجلو - سكسوني وغيره من الشعر الجرمانى القديم وبعض الشعر الفرنسي القديم كانت تفصل بين شطري البيت بوضوح وذلك بترك مسافة بين الشطرين أو بكتابتها في سطرين كما هي الحال في الشعر العربي أحياناً .

ومن معانيه ذهاب نصف البيت ، فيقال إن البيت مشطور .

(انظر : المشطور ، المشطر) .

الشَّعَار slogan

المصطلح الإنجليزي هو في الأصل صيحة الحرب لدى القبائل الاسكتلندية ، ثم استعمل في معنى العبارة القصيرة الدالة التي يتخذها شعب من الشعوب أو حزب من الأحزاب أو مذهب من المذاهب رمزاً مميزاً له .

والشعار أيضاً motto الحكمة أو العبارة المأثورة أو التعبير عن مدح الذات الذي تتخذه أسرة عريقة أو دولة أو قبيلة رمزاً مميزاً لها .

الشَّعْبِيَّة popularity

مصطلح يُقصد به في الأدب أحد معنيين : إما حُظوة مؤلّف ما لدى أكبر عدد ممكن من القراء ، وقد لا يشرف هذا المؤلف لثلاثة إنتاجه وقدرته على إثارة العواطف والفرائز الجنسية ، وإما أنّ الأثر الأدبي مكتوب بطريقة مُبَسَّطة تتيح الفهم والإدراك لأكبر عدد ممكن من القراء .

الشَّعْر poetry

هو فن من فنون الكلام يوحى عن طريق الإيقاع الصوتي واستعمال المجاز ، إدراك الحياة والأشياء إدراكاً لا يوحى به النثر الإخباري . ولقد اختلفت الآراء في تعريف الشعر إلا أنه اتفق أغلبها على خواصّ أساسية لا بدّ من وجودها في الكلام حتى يستحق أن يُسمى شعراً ، وهي :

١ - التعبير عن إحساس قوي وتأثير عميق ، والنظرة

الشعر المسرحي أو التمثيلي كـ « كيلوباترا » لأمر الشعراء أحد شوقي، و« شجرة الدر » لعزیز أباظة .

والشعر، عند ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه « عيار الشعراء » هو : « كلام منظوم، بائن عن المختلر الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته نجته الأسباع ونذ على الذوق . ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم ينجح إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض الذي هو ميزانه . ومن اضطرب عليه الذوق لم يستند من نصحيته وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به . حتى نعتبر معرفته المستفادة كالمطبخ الذي لا تكلف فيه » .

والشعر، عند قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) في كتابه « نقد الشعراء »، قول سوزون مَقْفَى يدل على معنى . فناصره أربعة : اللفظ، الوزن، والمعنى . والقافية، وسبب أسباب جودته التمام، وجعل في مقابلها العيوب .

ويعرف الأزهرى (٣٧٠ هـ) الشعر بقوله : « الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره . أي يعلم » .

وعرفه الأمدى (٣٧١ هـ) في كتابه « الموازنة بين أبي تمام والبخري » بما يأتي : « وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يوزع المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير متافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسب اليه والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف . قالوا وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب الثر، لأن الشعر أجود به أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة الغرض وإدراكه بألفاظ سهلة عذبة، مستعملة، سليمة من التكلف، لا تلبس المذر الزائد على قدر الحاجة ولا تنقص نقصاناً يقف

بديع الزمان المسداني (٣٩٣ هـ) في قصيدته التي مطلعها :

أفأظنم لَمَوْ شَهَدَتْ بِنُطْرَسٍ حَبِيبٍ
وقد لاقى الهزبر أخصاك بشراً .

والأغلب أن تعدد موضوعات القصيدة الواحدة، وقد ساعد على ذلك بناء القصيدة العربية نفسه، فقد كان يعتبر كل بيت فيها وَحْدَةً قائمة بذاتها، والكثرة العظمى من القصائد العربية يبدأ كل منها بالنسب، أي ذكر الأحباب أو ديارهم أو أطلال منازلهم، ثم يتخلص من النسب إلى الموضوع الذي يريد الشاعر مباشرة من فخر يقومه وخط من خصومه، أو الكلام عن المدح ووصفه والتحدث عن شأنه، أو وصف الرحلة إلى الحبيب، وقد يستدعي الأمر وصف الإبل والحيل والصحراء أو البحار والأنهار، أو غير ذلك . . . على أن هذا الترتيب ليس مُطَرَّباً في جميع أنواع الشعر العربي، ولكنه كثير في قصائد المدح، كما أن البدء بالنسب نادر في قصائد الرثاء، وقد تتناول المراثيات المشهورة موضوعات أخرى مثل الرُغْد في الدنيا وفلسفة الحياة والموت . على أن للشعر العربي صيناً أخسرى غير القصيدة منها : المختصات والمربعات والموشحات والأراجيز . وأما أبواب الشعر العربي فتختلف فيه عنها في الآداب الغربية، فقد قسم أدباء الغرب أبواب الشعر إلى ثلاثة : شعر قصصي أو ملحمي، وشعر غنائي أو إنشادي، وشعر تمثيلي أو مسرحي، أما الشعر العربي (من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث) فهو من النوع الغنائي .

ولقد اختلف الكتاب في توبيص هذا النوع من الشعر، غير أن أغلب الأبواب التي طرقتها شعراء العرب فيه هي : النسب - الخماة - المدح - الهجاء - الرثاء - الوصف - الأدب - الرُغْد .

وفي العصر الحديث تأثر الشعر العربي كما تأثر غيره من الآثار الأدبية العربية بالأدب الغربي فظهر نوع من

الآبيات السداسية التفعيلات من الوزن الديكيتي. وموضوعاتها مختلفة. وهذا النمط الشعري اليوناني الأصل كثر استعماله في الشعر الروماني كما في شعر كاتولوس Catullus (٨٤ - ٥٤ ق. م) وأوفيد Ovidius (٤٣ ق. م - ١٧ م تقريباً).

الشعرُ الإِنْشَادِيّ melic poetry

عند قدماء اليونان: هو الشعر الذي كان ينظم خاصة للترتيل أو الإنشاد مصحوباً بالتالي أو القيثارة أو الأثينين معاً. وكان هذا الشعر ينقسم أقساماً بحسب أغراضه من مديح إلى حاسة إلى نسيج للألّة. وكان العصر الذهبي لهذا الشعر ما بين القرن السابع والخامس ق. م. وقد وضع علماء الإسكندرية فيها بعد تبنّيهم لشعراء اليونان الإنشاديين بعد تحديد عددهم بنسبة هم: ألكمان Alcman، وألكابوس Alcaeus، وسافو Sappho، وستيخوروس Stesichorus، وإيكوس Ibycus، وأناكريون Anacreon، وسيمونيدس Simonides، وينداروس Pindaros، وباخيليدس Bachylides. وقد اتفق العلماء الإسكندرانيون على تغيير أسمائهم إلى الشعراء، الغنائيين، Lyric.

الشعرُ التَرْفِيهِيّ light verse

هو ذلك الشعر الذي ينظم بقصد تسلية قرائه أو ستمعيه لا بقصد التأثير العاطفي فيهم أو تعليمهم. وقد يكون الشعر الترفيهي قناعاً يخفي تحت هجاء، لاذعاً، ويشمل عادة القصائد القصيرة جداً، وتلك التي تنظم من أجل إلقائها لتسلية جمهور معين، كما تشمل القصائد التي تدور موضوعاتها حول الحياة اليومية، والشعر الهراء الذي لا يقصد به سوى الإضحاك أيضاً.

ويمكن اعتبار بعض الأجزاء العربية نوعاً من الشعر الترفيهي.

الشعرُ التَّسْجِيلِيّ chronicle verse

عند ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه، عيار الشعراء هو، الذي يسجل أحداث الزمن والعصر، أو

دون الغاية. وذلك كما قال البحراني (٢٨٤ هـ):

وَالشَّعْرُ لَمَحْ تَكْفِي إِشَارَتُهُ
وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلَتْ خَطْبُهُ.
فإن اتفق مع هذا معنى لطيف، أو حكمة عربية، أو أدب حسن، فذلك زائد في بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه. واستغنى عما سواه.

وعرفه ابن خلدون (٨٠٨ هـ) بقوله: «هو الكلام المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي. مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به».

والمصطلح الإنجليزي للشعر poesy مشتق من الكلمة اليونانية poiësis بمعنى الصنع بصفة عامة، ولكن الأدباء الإنجليز قد اصطالحوا منذ القرن الرابع عشر على تحديده بمعنى صنع الشعر، ثم شاع استعماله في القرن السادس عشر بمعنى الشعر عامة كمرادف لكلمة poetry التي دخلت الإنجليزية من اللاتينية poetria، حتى إن مقال، الدفاع عن الشعر، لسير فيليب سدي Sir Philip Sidney (١٥٥٤ - ١٥٨٦) ظهر في طبعين سنة ١٥٩٥، إحداهما بعنوان Defence of Poesy والأخرى بعنوان The Apologie for Poetrie غير أن من جونسون Ben Jonson في كتابه بعنوان «أطباب الغاية أو كشف الحجب عن الرجال والموضوعات» Timber, or, Discoveries made upon Man and Matters (١٦٤٠) حاول التفرقة بين poetry و poesy بأن الأول يشمل كل وسائل الشاعر في نظم الشعر في حين أن الثاني يتضمن كل إنتاجه الفني، بيد أن هذه التفرقة لم تصادف هوى في نفوس النقاد.

الشعرُ الإِلْجِيّ، الإِلْجِيّا elegiac verse

في الأديب اليوناني والروماني: أية قصيدة غنائية يلي فيها كل بيت من الأبيات الخماسية التفعيلات بيت من

Kahn أوضح مَبَيِّنَ لمميزات هذا الشعر في المدرسة الرمزية الفرنسية. ويمكن القول بأن أغلب الشعر المعاصر في أغلب اللغات قد تحول إلى الشعر الحر. ومن أمثلة ذلك في العربية شعر صلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي.

(انظر: القافية).

شعر الحكمة gnomic poetry

وهي الأشعار التي تمتاز بالحكمة وضرب الأمثال، مثال ذلك: شعر الحكمة عند المتنبي (٣٥٤ هـ) كقوله:

مَنْ يَهْنُ يَهْلُ يَنْهَلِ الْمَوْتَ عَلَيْهِ

مَا لِيَجْرَحَ بِسُتِ إِيْلَامٍ
وقد ازدهر هذا الفن منذ القدم عند قدماء المصريين وفي أوروبا وخاصة في الشعر اليوناني حيث كان فناً من فنون الشعر، وكان فوكليدس Phocylides أشهر ناظم لشعر الحكمة عند اليونان في منتصف القرن السادس عشر الميلاد.

الشعر الخالص pure poetry

نظرية شاعت بفرنسا في أواخر القرن التاسع عشر. وأول من قال بها الشاعر الفرنسي شارل بودلير Charles Baudelaire سنة ١٨٥٧ في تعليق كتبه على نظريات إدجار آلان بو Notes Nouvelles sur Edgar Poe وتقوم هذه النظرية على الإيمان بأن الشعر شبيه بالموسيقى يجب أن يتحد فيه الشكل والمضمون بحيث لا يستطيع الإنسان أن يفرق بينهما، وهذا ما بينه بودلير وخاصة في شرحه لمقال «بو» المسمى «المبدأ الشعري» The Poetic Principle (١٨٥٠).

الشعر الغث nonsense verse

نوع من الشعر الخفيف شاع بصفة خاصة في إنجلترا في أواخر القرن التاسع عشر كان يضحى فيه بالمعنى في سبيل جنال الألفاظ أو الأثر المضحك لكلمات متشابهة تشابكاً لا تميزه المنطق، أو كلمات لا معنى

يحتكي الوقائع والأيام، أو يقص قصة ما... أو يتضمن أشياء توجيها أحوال الزمان على اختلافه وحوادثه على تصرفها، فيكون فيها غرائب مستحسنة، وعجائب بدعية مستطرفة من صفات وحكايات ومخاطبات في كل فن توجبه الحال التي ينشأ قول الشعر من أجلها.

الشعر التعليمي didactic verse

الشعر التعليمي هو فن دفع إليه رقي الحياة العقلية في العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦ هـ) فأخذ فريق من الشعراء ينظمون القصص والمعارف والسِّير والأخبار. على أن الذي أُنشأ هذا الفن الشعري الجديد في هذا العصر أبان بن عبد الحميد الأحمدي (٢٠٠ هـ)، ومثال ذلك نظمه لقصص «كَلِيلَة وَدَمْنَة» في أربعة عشر ألف بيت، وقد استهله بقوله:

هَذَا كِتَابٌ أَدَبٌ وَمِخْلَةٌ
وَهُوَ الَّذِي يُدْعَى كَلِيلَةً دَمْنَةً
فِيهِ دَلَالَاتٌ وَفِيهِ رُشْدٌ
وَهُوَ كِتَابٌ وَضَعْتَهُ أَهْلُنَا
فَوَصَفُوا آدَابَ كُلِّ عَالَمٍ
حِكَايَةً عَنِ أَلْسِنِ الْبَهَامِ

وقد نظم أيضاً أَرْجُوزَةً مَرْذُوجَةً في الصوم والزكاة، ومزدوجات أخرى في التاريخ الفارسي، وقصيدة في نشأة الخلق وعلم المنطق.

(انظر: القافية).

الشعر الحر free verse

هو ذلك الشعر الذي لا يتقيد بالوزن أو القافية. وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي لافونتين La Fontaine في القرن السابع عشر بتقليبه حكايات الحيوان في أبيات ذات أطوال مختلفة وقوافٍ مُبَايَنَة، ولكن العصر الذهبي للشعر الحر في فرنسا هو منذ ١٨٨٦ حين ازدهرت المدرسة الرمزية في الشعر التي اعتمدت على تجنبس الأصوات بدلاً من القافية، وعلى الإيقاع بدلاً من الوزن. ويعتبر جوستاف كان Gustave

منذ عصر النهضة في أوروبا. ومعناها بعبارة عامة أن تلك العناصر التي تُعتبر سِرّاً تحتاج التصوير هي بعينها ما يجب أن تتوافر في الشعر. وأول من علّق على هذه العبارة عالم يوناني في القرن الثالث أو الخامس الميلادي يسمى أكرون Acron، كما أنه ضم إليها الفعل «سيكون» erit الذي ينتمي في الواقع إلى الجملة التالية لهذا المصطلح فأصبح معناه: لا بد أن يكون الشعر مثل التصوير، وذلك بنقل الشّوْلة من موضِعها إلى ما بعد الفعل «سيكون».

وهذه الختمة دخل هذا المصطلح النقد الأدبي منذ عصر النهضة، وقد ساعد على إيجاد نظرية فنية في محاكاة الطبيعة محاكاة تنفق والمظاهر الخارجية للأشياء بصرف النظر عن القواعد المجردة المتوارثة الخاصة بالإبداع الشعري. كما أنه ساعد على دفع النقاد إلى التفكير في الموازنة بين الفنون المختلفة التي سبّقت هذه المناسبة، «أخوة الفنون». وقد اقترن هذا المفهوم أيضاً بالمفهوم الأرسطاطلي energeia الذي يعني محاكاة الحركات الطبيعية في فن الكلام محاكاة توحى بالحياة. وامتدت هذه الأفكار إلى النقد الأدبي الإنجليزي حيث بُني الدفاع عن الشعر على أساس تطابقه للطبيعة المثالية. وقد اعترف بذلك القرابة بين الفنون حتى القرن الثامن عشر حين تميز الفيلسوف الألماني لسنج Gotthold Ephraim Lessing (١٧٢٩ - ١٧٨١) بتفنيده لنظرية أخوة الفنون في مقالته الطوبيل «لاوكون» Laokoön (١٧٦٦) نسبة إلى إيشال روماني يمثل لاوكون وأبنائه، وهم يتصارعون مع الأفعوان الضخم الذي سلبتهم في النهاية. فكان لسنج بين هذا التمثال وبين وصف تلك الحادثة في شعر فوجيل لبين الفُرق في المصانعة بين المثان والشاعر، الأمر الذي أدى به إلى نظرية عامة في التفرقة بين الفنون عامة وبين فن الشعر والفنون التشكيلية خاصة. ويلاحظ أن النقد الأدبي الحديث لا يأخذ بنفس التفرقة الصارمة، وخاصة بعد الولع بالشعر

ولا وجود لما يبتكرها الشاعر لمجرد الإضحاح أو لضرورة الوزن.

ومن أبرع الشعراء الإنجليز في هذا النوع لويس كارول Lewis Carroll وهو الاسم المستعار لشارلز دودجسون Charles Lutwidge Dodgson (١٨٣٢ - ١٨٩٨)، وإدوارد لير Edward Lear (١٨١٢ - ١٨٨٨).

الشعر الغنائي lyrical poetry
(انظر: القصيدة الغنائية).

شِعْرُ الْقُتُوح poetry of conquests
هو الشعر الذي أنشده العرب بعد خروجهم من جزيرةم مُجاهدين في سبيل الله ذلّتي القُرس والرُّوم، كقول عمرو بن معديكرب الرُّبَيْدِيّ في وَقْعَةِ القَادِسِيَّة بين العرب والفرس في زمن عمر رضي الله عنه (٢٣ هـ):

والقَادِسِيَّةُ حين زاحم رُسُومُ
كُنّا الحماة بين كالأشطان
الضاربين بكلّ أبيضٍ مغمُومٍ
والطاعنين مجامع الأصفان
ويمتاز هذا الشعر على العموم بالإيجاز والبساطة وعدم التكلف. كما يمتاز بأن قصصاً كثيراً عن أبطال الجهاد والفتوح قد زيد فيه وأضيف إليه، وأن الرّجَز كان شائعاً فيه، لأنه الوزن الشّعبيّ الذي تظلم فيه عامة العرب.

الشَّعْرُ الْفَلْسَفيّ philosophical poetry
عند ابن طيّا (٣٢٢ هـ) في كتابه، عيار الشعر: هو الذي يتضمن حِكْمة مفيدة، تألفها النفوس، وتحتاج لصدق القول فيها، وما أدّت به التجارب منها.

«الشَّعْرُ مِثْلُ التَّصْوِيرِ» ut pictura poesis
هذه عبارة ظهرت في قصيدة «فن الشعر» لهوراس، وأصبحت بمثابة إحدى قواعد النقد الأدبي

العربي. مثال ذلك مدح زهير (٥٣٠ - ٦٢٧ م؟).
لجرم بن سنان، ومذائح المنيني (٣٥٤ هـ) في سيف
الدولة.

الشعر المُرسَل blank verse

يُطلق عامةً على الشعر غير المقفَّى، ويُراد به في
الشعر الإنجليزي خاصةً الأبيات غير المقفاة ذات
التفاعيل الباقية الخمس (والتفاعيل الباقية في الشعر
الإنجليزي هي التفاعيل المكون كل منها من مقطع غير
متنبر يليه مقطع متنبر). مثال ذلك: الشعر الذي
كتب به شكسبير مسرحياته، وملتون ملحمتيه:
«الفردوس المفقود» Paradise Lost، و«الفردوس
المسترد» Paradise Regained. ويرجع الفضل في
ذُيوعه بالمسرحية الإنجليزية في القرن السادس عشر إلى
كريستوفر مارلو Christopher Marlowe.

الشعر المُلحَمِيّ (انظر: الملحمة).

شعرُ المُناسبات occasional verse

هو الشعر الذي يكتبه الشاعر في مناسبة ما إما
بمحض إرادته أو استجابة لتكليف رسمي كما هو الحال
في مذائح أمير الشعراء أحمد شوقي (١٩٣٢) في آل
البيت المالک بمصر. وقد يتخذ شعر المناسبات صورة
خفيفة على نحو ما نرى في قصائد مغازلة النساء والتسليّة
والهجاء الخفيف في المندبآت الاجتماعية كالقصيدة التي
كتبها المرحوم عبد الحميد الديب في مشروع الحقاء (في
عهد الملك فاروق بمصر) ومنها:

الشُّعْبُ جُوعاً لَمْ يَحْكُ الحَقَّ أَبَداً
وَلَمْ يَمْدُ لَكُمْ رَجُلًا لِإِنْصَافٍ.

الشعرُ المُنثور prose poems

نَمَطٌ مِنَ الكَلَامِ بَيْنَ الشَّعْرِ وَالنَّثَرِ، يَخْتَلِفُ عَنِ النَثَرِ
بَتَمَنُّهِ الموسيقية وَجَمَلِهِ المنسق تَسْقِياً شِعْراً أَخَذاً،
كَمَا يَخْتَلِفُ عَنِ الشَّعْرِ بِتَحُلُّلِهِ مِنَ الوَزنِ والقافية،
وللشعر المنثور أصل قديم في مقامات بديع الزمان
المعداني والحريزي ونوابعات الخلفاء العباسيين.

الباباني والصيني الذي شاع في أوروبا منذ أواخر القرن
التاسع عشر. والمعروف أن العنصر التصويري واضح
جداً في ذلك الشعر. وهناك سبب آخر لإحياء الاهتمام
بنظرية «أخوة الفنون» من جديد هو ظهور علمي
تاريخ الفن وفلسفة الفنون منذ أوائل القرن العشرين
على أسس منهجية واضحة تحاول تحليل العناصر
المجتمعية في أغلب الفنون تحليلاً يظهر أوجه الشبه
بينها. والنظريات اللغوية الحديثة التي تغلغل في النقد
الأدبي وفي علم الأسلوب الحديث تبحث في بدورها
ذلالات الإشارات العامة في اللغة وغيرها لإيجاد قواعد
عامة تفسر تلك الدلالات طبقاً ل دستور للرموز
والإشارات يسمو فوق تفرقة الفنون والأدب. كما أن
نظرية الأساطير الدالة التي استمدتها النقد الأدبي من علم
النفس تساعد هي بدورها على إيجاد التشابه بين
موضوعات الشعر وموضوعات التصوير.

الشعرُ المُحدَث the new verse

عند ابن المعتز (٣٩٦ هـ) في كتابه «طَبَقَاتُ
الشعراء المحدثين»: هو الذي كان يتداوله الناس في
عصره ويمرّ على ألسنة الخاصة والعامة، لأنه يعبر عن
أحاسيسهم وعواطفهم، وينطق بآجاسهم وأحواهم،
وذلك ككسر نِشار بن بُرد (١٦٧ هـ)، وأبي نُوَاس
(١٩٥ هـ؟)، وسَلَمٌ بن الوليد (٢٠٨ هـ)، وأبي
تمام (٢٣١ هـ)، وهم زُؤاد البديع في الشعر.

شعرُ المَدِيحِ encomiastic verse

الفن الشعري الذي يتناول مُسَاقِبَ شخص من
الأشخاص أو مدح شيء أو معنى من الأشياء أو
المعاني. وعند قدماء اليونانيين بدأ هذا الفن على شكل
تشيد جماعي لمدح بطل من الأبطال، ثم تطور حتى
أصبح موضوعه بصفة خاصة مدح صاحب وليعة أو
مأذبة. وبعد ذلك أطلق حتى شمل موضوعات شتى مثل
مدح الألهة والرياضيين الفائزين في الألعاب الأولمبية.
وقد اشتهر الشاعر بنداروس Pindaros بهذا النوع
«الآخر». والمدح غرض من أغراض الشعر في الأدب

جون درايدن John Dryden لأول مرة في مقال «أصل الهجاء وتطوره» Discourse on the Original and Progress of Satire (١٦٩٢ م) حيث وصف الشاعر جون دن على النحو الآتي:

«إنه يتكلف البحث فيها وراء الطبيعة، لا في أحياته فحسب، بل أيضاً في غزلياته التي كان يجب ألا يسودها سوى الفطرة والطبيعة، كما أنه يمر عقول الجنس اللطيف بتأملات فلسفية مسرفة في الدقة». ثم استطاع الدكتور صمويل جونسون أن يثبت دعائم هذا المصطلح الأدبي في ترجمته لحياة الشاعر الإنجليزي، أبراهام كاوي Abraham Cowley (١٧٧٩ م) وذلك بقوله: «إن صور الشعراء الميتافيزيقيين أساسها نوع من التلاف الصور التنازع discordia concors حيث تشد أكثر الأفكار تقابراً إلى نير واحد بالإكراه والعنف». كما أنه انتقد دن وأتباعه لتكلفهم وتعقيد أفكارهم. ومن الواضح أن شهرة الشعراء الميتافيزيقيين ظلت محدودة طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ولم تلتف إليهم إلا بعيد الحرب العالمية الأولى، وذلك بفضل الشاعر الناقد الأمريكي الإنجليزي ت. س. إليوت T.S. Eliot الذي أحيا الاهتمام هؤلاء الشعراء لما فيهم من عناصر غفلة تصادف هوى في الأمرجة الشعرية الحديثة.

شِعْرُ النَّدَوَات vers de société
هو ذلك الشعر الذي يتناول موضوعات مستمدة من حياة الناس في المجتمعات الراقية. ويتميز بالكتابة والرقعة وخفة المثيرة للانسجام أو الصحت. مثال ذلك: أشعار حافظ إبراهيم في المجالس الأدبية الراقية.

الشَّعْرُ الوَافِد immigrant verse
هو الشعر الذي تَظَنُّهُ شعراء لبسوا مستقرس في البلاد التي نظموا فيها. وإنما وفدوا إليها لغرض من الأغراض كالأمل في نوال الخلفاء والأمراء، أو للجهاد. ومثال ذلك الشعر الطراريء على الشام في عصر نبي أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ) كشعر ابن قيس الرقيات

الشَّعْرُ المِتَافِيزِيقِي metaphysical poetry
مصطلح أطلق على شعر كتبه مجموعة من الشعراء الإنجليز في القرن السابع عشر من أشهرهم جون دن John Donne وجرودج هربرت George Herbert وهنري فون Henry Vaughan وأندرو مارشل Andrew Marvell.

ويتميز شعرهم بالمهارة الفنية والقوة العكسية (وأحياناً بغموض الفكرة)، والاعتماد على السخرية والتناقض الظاهري، والبطاق. والشدة الدرامية في التعبير، والاهتمام بالتحليل الداخلي لدوافع النفس. وكانت أشعارهم تتناول أحياناً الغزل مع التعقيد ومحاولة الإنسان بما ليس مألوفاً في التعبير، إلا أن أغلب شعرهم يتناول العبادة أو التصوف. ومن أهم مميزات هذا الشعر أنه لا يعتمد إلا قليلاً، على إشارة عواطف القراء بالصورة الوجدانية المألوفة، بل يتعمق دائماً في المعاني والاستعارات والتشبيهات بحث يضطر القارئ، إلى أن يكون واسع الثقافة وحاد الغضة لكي يصل إلى أعماق الصور الشعرية المعقدة غير المألوفة. ورغم وصف هؤلاء الشعراء باسم اصطلاحي خاص يرى أغلب علماء الأدب المحدثين أن شعرهم مجرد استمرار للنزعة شعرية كانت موجودة قبلهم في إنجلترا، وفرنسا وهولندا وإسبانيا أيضاً، منذ أوائل عصر النهضة تنحياً مع نزعة التنمق الثالثة إذ ذاك. وهناك مبدأ فلسفي اعتمد عليه كل شعراء هذه النزعة هو التماثل الكوني بمعنى أن الإنسان يستطيع أن يدرك في الكون كله علاقات قياسية ووجوه شبه مرتبطة كلها بعضها ببعض، فالشاعر إذن يستطيع أن يخرج من عالم التشبيهات الشعرية المألوفة إلى عالم أوسع هو الكون بأسره. ويلاحظ أن فكرة التماثل الكوني هذه موجودة في أذهان الشعراء والفلاسفة الأوربيين منذ العصور الوسطى.

وعبارة «ميتافيزيقي» وصفاً لهذا الشعر استعمالها

١٧٩٩، ومن سذّي Southey الذي استقر بها سنة ١٨٠٣ ومن كولردج Coleridge الذي عاش بها من ١٨٠٠ إلى ١٨٠٤، ثم من ١٨٠٩ إلى ١٨١٠ صبغاً على وورذورث. وكانت البيئة الطبيعية لهذه المنطقة مصدر وحى عميق هؤلاء الشعراء، وخاصة فيما يتعلق بنظرتهم الفلسفية إلى الطبيعة الرائعة المادية.

الشعراء الفُرسان equestrian poets

هم الشعراء الذين نذرُوا على ركوب الخيل، والقفز عليها، وشهر سيفهم، والتلويح برماحهم، وتسديد المضربات إلى أعدائهم، وذلك كالمهلل الثغلي، فارس حرب البسوس، وعامر بن الطفيل، فارس بني عامر بن صعصعة، وعنترة بن شداد العبيسي، فارس حروب داجس والغبراء.

شعراء الكُدَيَّة mendicant poets

هم طائفة من الشعراء في العصر العباسي الأول يشبهون طوائف (الأديبانية) التي انتشرت بمصر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أثناء المواسم والمولد والأعياد. ومن خير من يمثلهم في العصر العباسي الأول أبو فرغون الساسي وأبو المخنف، ويصور أولها يؤسه فقره في قوله:

ليس إعلاقسي لبسائي أن لي

فيه ما أخشى عليه السرقة

إنما أغلقتُ كسي لا يرى

سوء حالي من نجوب الطرقة

منزل أوطقتُ الفقيرَ فلو

دخل الفارقُ فيه سرقة

والكديّة: جُرقة السائل الملع - أوطن الفقر المنزل؛

وطني به وأقام فيه.

شعراء المقابر Graveyard School

يطلق المصطلح الإنجليزي على مدرسة من الشعراء الإنجليز ازدهرت في منتصف القرن الثامن عشر ناثرة على التيارات الذهنية والهجاء ومحاكاة القدامى التي

(٨٥ هـ تقريباً) وشعر نصيب (أوائل القرن الثاني للهجرة).

وكالشعر الوافد على مصر في هذا العصر أيضاً كشعر جميل بن منفر الذي توفي بمصر في ولاية عبدالعزيز بن مروان (٦٥ - ٨٥ هـ).

الشعرُ الوجدانيُّ أو الغنائيُّ

sentimental poetry

هو، عند ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه «عيار الشعر»: «الشعر الذي يحكي ما في نفس السامع. ويصن التعبير عنه، فيتهج ذكر ما قد عرفه طبعه، وقبله فهمه، فيتأثر بذلك ما كان ذوقاً، ويبرز به ما كان مكتوباً، فيكشف للفهم غطاؤه، فيتمكن من وجدانه بعد الغناء في تشداه».

الشعرُ الوصفيّ descriptive poetry

عند ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه «عيار الشعر» هو «ما تضمن صفات صادقة وتشبيهات موافقة، وأمثالا مطابقة نصاب حقائقها، ويُلفظ في تقريب البعيد منها، قبوّلُ التاثر الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوباً، ويُنشد المألوف المألوس به حتى يصير وحشياً غريباً، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجّه وتقل عليه وعيه. فإذا لطف الشاعر ذلك بما يُلبسه عليه، ففقرت منه بعيداً، أو بعد منه قريباً، أو جلل لطفاً، أو لطف جليلاً، أصفى إليه ووعاه، واستحسنه السامع واجتنبه، وهذا طريق إلى تناول المعاني واستعارتها، والتلطف في استعمالها على اختلاف جهاتها».

شعراء البحيرة Lake Poets

المصطلح الإنجليزي أطلق على جماعة من الشعراء الإنجليز الذي عاشوا في منطقة البحيرات بشمال غرب إنجلترا، وتألّفت هذه الجماعة من وورذورث Wordsworth الذي استقر بهذه المنطقة سنة

اتصلت بالمذاهب الأخرى. وعلى العموم كان هذا المذهب محاولة ناجحة إلى حد ما للشعوب المختلفة المستندة ليتخلصوا من التفرقة العنصرية أو ليفرقوا على الأقل بين العروبة والإسلام، إذ جع المسلمون في نظر الإسلام سواء لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى. وكان معنى هذا في إيران إحياء اللغة الفارسية بوصفها لغة الأدب، وقصر استعمال اللغة العربية على العلوم الكلاسية. وفي الأندلس من ناحية أخرى قبلت الشعبية جمع ألوان الحضارة العربية، ولكنها رفضت كل ادعاء بتفوق الجنس العربي. فهذه الحركة إذن ذات صلة معينة بالحركات الوطنية المعاصرة في العالم الإسلامي.

ويمثّن ساعد على نشر هذا المذهب الخليفة العباسي المأمون فقد كان لا يفرق في الشعراء والأدباء والعلماء بين جنس وجنس بل الكل في نظره سواء لا يميز بينهم إلا تفوق الشاعر أو الأديب أو العالم على غيره. كما أنه من المحقق أن رجال الفرس البارزين من أمثال البرامكة كانوا يذكّون نازعاً. وكان الكاتب الأديب سهل بن هارون الفارسي يستشعر هذه النزعة في أعناق نفسه. كما كان بشّار بن بُرْد أهم شاعر في العصر العباسي أشعل نار هذه الخصومة. ولا ينبغي أن نخلط بين الشعبية والشعبية فإن الثانية عُلِمَ على كل حزب يساري لا يمتّ إلى الاشتراكية بصلة.

1. consciousness;

الشعور

2. sentiment

١ - الإدراك بلا دليل. وعند علماء النفس يُطلق الشعور consciousness على العلم بما في النفس أو بما في البيئة وعلى ما يشتمل عليه العقل من إدراك ووجدان وتزوّج.

٢ - في الآداب الغربية قبل منتصف القرن السابع عشر: هو الرأي المتبني على موازنة ذاتية للأموال أو على الإيمان من غير الاستناد إلى المنطق. وهو قريب

كانت شائعة من أواخر القرن السابع عشر حتى أوائل القرن الثامن عشر، وكان اهتمام أعضاء هذه المدرسة خاصاً بموضوعات التأمل في سير الحياة والموت الباعث على الأسى والحزن. كما كانت أشعارهم كثيراً ما تصف المناظر الحالكة المحزنة المقبضة كالمقابر والدمن والأطلال والبيد الجرداء. فكانت بمثابة إرهاب للتيار الرومانتيكي الذي ساد في أواخر القرن الثامن عشر. ومن أشهر شعراء هذه المدرسة: إدوارد يانج Edward Young وخاصة مثلاً في قصيدته الطويلة «خواطر الليل» Night Thoughts وروبرت بلير Robert Blair. ولعل أشهر قصائد المقابر: «المرثية المكتوبة في فناء كنيسة ريفية» Elegy Written in a Country Churchyard (١٧٥١ م) لتوماس جراي Thomas Gray.

شعري، مَنظُوم poetical

صفة للكلام الموزون المقفى أو قَبْرِ المقفى الذي يخضع لقواعد غرضية مُواضع عليها. والتفرقة بين شعري وشاعري ليست مقبولة لدى جميع النقاد، إذ نجد الكلمة الإنجليزية poetic تستعمل بدلاً من poetical والعكس في كثير من الحالات. وبلاخظ أن اللغة الفرنسية لا تفرق بينها.

الشُعوبية (shu'ubiyya)

استعملت كلمة «شعوب» في العربية على ما يبدو في معنى القبائل غير العربية (يعني الأعاجم) تمييزاً لها عن كلمة «قبائل» التي كانت تُطلق على القبائل العربية فقط. وقد أطلقت الشعبية على ذلك المذهب الذي لا يعترف بتفوق العرب على الأعاجم، أو الذي كان يرفع منزلة الأعاجم فوق العرب، أو الذي يزّندني ويخطّ من قِدر العرب. وكان يسمى المنتسبي لهذا المذهب «شعوبياً». وقد ظهرت الشعبية في أشكال مختلفة، فقد كانت في الشرق فيما يتعلق بالفرس والخوارج ساسية، وفيما يتصل بالفرس أيضاً دينية تنطوي على الرُططة والزندقة. وقد اتصلت بمذهب الشيعة كما

وهو أساس مذهب التشكك الذي شاع بين الأدباء والفلاسفة في القرن الثامن عشر بفرنسا، وخاصة لدى فولتير وديدرو، كما شاع بين العلماء والفلاسفة الإنجليز في أواخر القرن التاسع عشر، وخاصة لدى عالم الأحياء توماس هكسلي Thomas Huxley وذلك تحت تأثير نظرية تشارلز داروين Charles Darwin في كتابه ، أصل الأنواع، The Origin of Species . ويلاحظ أن أهم ما ينصبُّ عليه التشكك هو الإيمان بالكتب المتركة وتعريف ماهية الإله في ضوء الأدبانية الساهوية، ولا يشترط إذن أن ينفي التشكك وجود الإله نفسه، وإنما يُقلِّب عليه الاعتقاد في إله أكثر تحريداً وأقل شخصية وإرادة من إله الأدبانية الساهوية.

شكسبيرى Shakespearean

صفة تُطلق بطبيعة الحال على كل ما يتعلق بسميات أدب شكسبير في مسرحياته من مَرَج الملهة بالمأساة، والإكثار من الخطابة الشعرية، وتعزُّد الشخصيات، وعرض مناظر العنف فوق الحفَل، وعدم الانزمام بزخارف الزمان والمكان والحدث التي كانت تميز النظرية الكلاسيكية المحدثنة في التأليف المسرحي، كما تُطلق هذه الصفة على نوع السونو الذي طوره شكسبير من تلك الصورة التي اقتبسها أسلافه من الشاعر الإيطالي بنزاركا Francesco Petrarca (١٣٠٤ - ١٣٧٤) . فنظام شكسبير في السونو الذي يتألف من أربعة عشر بيتاً كل منها يتألف من خمس تغبيلات بامية هو تقسيمها من حيث القافية إلى ثلاث رباعيات متعقاة على النحو الآتي:

أ - ب - أ - ب / ج - د - ج - د - هـ - و - هـ -

و/ وتنتهي بدوبيت مُقَفَّى على النحو الآتي ز - ز . ويلاحظ أن السونو الشكسبيرى، وقد كتب منه مئة وأربعة وخمسين، يدور حول موضوعات الحب والمغازلة، والدوبيت الأخير هو بيت القصيد فيه .

form; figure

الشكل

في المنطق الصوري، الشكل هو الصورة التي يمكن

هنا إلى معنى الانتطاع الذهني . وهذا هو المعنى الذي أراده الروائي الإنجليزي ستيرن Laurence Sterne (١٧١٣ - ١٧٦٨) في روايته «الرحلة السهوية» A Sentimental Journey (١٧٦٨) . وقد صادفت هذه الرواية نجاحاً منقطع النظير في كل أنحاء أوروبا وخاصة لما فيها من إسراف في الوصف العاطفي، الأمر الذي ساعد شيئاً فشيئاً في تطوير معنى هذا المصطلح وتحولته إلى معنى العاطفة . (انظر: الوعي) .

الشعور بالعُربة، الوَحْشَة، اللانتماء، الانخلاء، الانسلاخ alienation

شعور المرء بأنه مبعّد عن البيئة التي ينتمي إليها .

الشُعُورُ بِالوَحْدَة loneliness

هو شعور كثيراً ما هُبر عنه في الشعر منذ أقدم الأزمنة: ففي المجتمعات القَبَلِيَّة الأولى كان شاعر القبيلة إذا غضب عليه رئيس القبيلة هام على وجهه في الأرض يشكو الشعور بالوحدة وعدم الانتماء كما هي الحال في الشعر الأمازيغي سكوبي القديم وكثير من شعر القبائل الجرمانية قبل القرن العاشر للميلاد . ولهذا الشعور أهمية خاصة في تكوين الشخصية الرومانتيكية، وخاصة أن الشعراء الرومانتيكيين في غرب أوروبا كانوا يعتقدون أنهم شبه أنبياء مجهولين لا يفهمهم الناس ولا يقدرون ذائنتهم الفطنة الفريدة . وهذا الشعور أيضاً حظ كبير في موضوعات الرواية النثرية الحديثة منذ الحرب العالمية الثانية .

الشِّفرة، الكتابة بالشِّفرة، علم الجَفَر cipher; cryptography

الكتابة برموز لا تفهمها إلا من عنده مفتاحها . يقال ذلك: كتابة البرقيات التي تُرسلها الدولة إلى سفاراتها .

الشك doubt

حال نفسيّة يتردّد معها الذهن بين الإثبات والنفي ويتوقف عن الحكم . (مع ٨) .

إِنَّ سَعْدَنَ / بَطْلَنَتْ / وهكذا
فاعِلَاتُنْ / فَعِلَاتُ /
سالم / مَشْكُولُ /
(راجع: الحُجْن، والكُف).

pattern

الشكل الدال

(انظر: النمط).

organic form

الشكل العضوي

يقصد بالمصطلح الإنجليزي مفهوم ظهر في النقد الأدبي بألمانيا في أواخر القرن الثامن عشر، وبإنجلترا بصفة خاصة لدى الشاعر الناقد كولردج Samuel Taylor Coleridge (١٧٧٢ - ١٨٣٤)، الذي حاول أن يفسر العملية الإبداعية في الشعر على أساس نفسي وجالي بعيد عن التفسير الآلي البحت. وقد اعتمد كولردج على هذه الفكرة ليرد على النقاد الكلاسيكيين المحدثين الذين كانوا يقولون بأن مسرحيات شكسبير معيبة لانفتقارها إلى شكل ينفي وقواعد الإبداع الفني الأرسطاطلي. وقد أكد كولردج أن العمل الأدبي عامة والقصيدة خاصة، يبدأ أو تبدأ كـ ، بذرة في الخيال الإبداعي للشاعر، ثم تنمو هذه البذرة على غير وعي منه بتشبعها بعناصر مختلفة خارجة عن نفسها. وينتج عن ذلك أن العمل الأدبي يكون أشبه بنبات نما من بذرة منه بشكل تكون من صب قواعد نقدية في قالب مُتَّين. أما النقاد المعاصرون، وخاصة في أمريكا، فقد استندوا إلى هذا المفهوم في تقريرهم أن المهمة الأولى للنقد يجب أن توجه إلى وحدة الأثر الأدبي، فأجرازه ومكوناته لا يمكن بحثها منفردة، لأنها مرتبطة بعضها ببعض فيما يسمى بالشكل العضوي.

(انظر: الحركة).

formalism

الشكلية

أ - في الأدب والفن: كل نزعة ترمي إلى تغليب الشكل والقيم الجمالية على ما في العمل الأدبي من فكرة أو خيال أو شعور. ويمكن القول بأن نظرية الفن

أن يأخذها القياس تبعاً لموضع الحد الأوسط في المقدّتين. وأشكال القياس ثلاثة أو أربعة، ولكل شكل ضروب منتجة وأخرى غير منتجة (مج ١٠).

والشكل في الأدب form : ١ - هو طريقة الأدب

في التعبير عن فكرته، والصفة التي يصوغ فيها هذه الفكرة. وكثيراً ما يميز بين الشكل والمضمون كما لو كان بينهما انفصال في الحقيقة، غير أنه يجب أن نتذكر قول الكاتب الفرنسي جوستاف فلوبر Gustave Flaubert ، لا شكّل بدون فكرة، ولا فكرة مجردة عن الشكل. والمقصود بالشكل على هذا: تلك البنية اللغوية التي هي عمار الأثر الأدبي مُصانفاً إليها كل المحسنات البديعية المخرقة بها. فمن المؤكّد أن شكل الأثر الأدبي متصل اتصالاً وثيقاً بما يسمى بالمضمون الذي هو وحدة الفكر والخيال.

ب - القالب الأدبي الذي يضع فيه الأدب أثره الأدبي كالقصيدة أو المقامة أو المهابة أو ما إلى ذلك.

وهو، في الكتابة العربية، كتابة رموز الحركات فوق الحروف أو تحته، وأول من وضعه أبو الأُمُوْد الدُّوَلِي (٦٩ هـ). فوضع النقطة فوق الحرف رمزاً للفتحة، وتحته للكسرة، وبين يديه للضمة، وذلك بمقدار مخاليف للمدّاد الذي تكتب به الكلمة.

ثم جاء بعد ذلك الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ)، فوضع الشكل على النمط المعروف الآن، أما المدّة والوصلة والشدة فقد وضعت في العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦ هـ).

والشكل (shakt)، في الفروض العربي، اجتماع الحُجْن والكُف في تفعيلة، فتحول (فاعِلَاتُنْ) إلى (فَعِلَاتُ)، ومثاله قول الشاعر:

إِنَّ سَعْدَنَ بَطْلَنَتْ مَهَارَسَ
صَابِرَ مَجْتَبِبَ لِمَا أَصَابَهُ
وتقطعه:

للفن، هي خير مثال لهذه النزعة.

ب - في الأدب الروسي الحديث: مدرسة أدبية أسسها فيكتور شك洛夫سكي Victor Shklovsky سنة ١٩١٧ في جمعية دراسية للغة الأدبية Opoyaz بموسكو. ومن أهم مبادئ هذه المدرسة أن الفن هو الأسلوب الأدبي، وأن هذا الأسلوب يعتمد أساساً على جَوْدَةِ الصياغة والصَّنْع، وأن الغرض من كل عمل فني هو إبراز هذه الجودة، وأن الأثر الأدبي، على حد قول شك洛夫سكي، «يساوي مجموع الوسائل المستعملة في صياغته». وقد شاعت هذه المدرسة حتى أواخر ١٩٢٧ حينما بدأت فكرة الواقعية الاشتراكية تحل محلها بوصفها نظرية رسمية مقترنة بالماركسية التي اتخذها الاتحاد السوفيتي أساساً فلسفياً.

الشَّمَائَةِ Schadenfreude

عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) في كتابه «تخريج التحرير» هي إظهار المسرة بمن نالته محنة أو أصابه نكبة، ومثاله قوله تعالى لِفِرْعَوْنَ: ﴿أَلَا وَرَدَّ عَصِيَّتَ قَلْبٍ وَكُنْتُ مِنَ الْمُفْسِدِينَ﴾

الشَّمُولُ المعنوي syllepsis

(انظر: التعليق المعنوي).

الشَّشِينَةُ (shinshina)

هي في العربية جعل كاف الخطاب شيئاً مطلقاً عند بعض القبائل اليمنية، فيقولون بدلاً من لَيْتَكَ اللهم ليبيك، لَيْتَيْشُ اللَّهُمَّ لَيْشُ.

وأصل معناها العادة الغالبة، وفي المثل: «شَيْشَنَةُ أَعْرَفُهَا مِنْ أَخْزَمِ» يضرب لقرب الشبه في الخلق. وأخزم علم.

(انظر: الكشكشة)

الشُّهُرَةُ الأدبية literary reputation

هي تلك الشهرة التي يتمتع بها مؤلف ما أو كتاب ما أو حركة أدبية معينة في بيئة خاصة وزمن معاصر

أو لاحق. ويتناول الأدب المقارن، ضَمِنَ ما يتناول، دراسة الشهرة الأدبية للمؤلف أو أثر أدبي في مجتمعات أجنبية عنها. مثال ذلك شهرة أبي العلاء الميري في غير الشام من البلاد العربية، وشهرة «رباعيات عمر الخيام» في إنجلترا.

الشَّوْهَاءُ defective oration

هذا الاسم كان يُطلقُ العرب على الخطبة التي تخلو من الإقتباس من أي القرآن الكريم والصلاة على الرسول.

الشَّوْيَعَرُ، الشَّعْرُورُ، المَشَاعِرُ poetaster; rhymester

الشاعر الذي لا يتمتع بمكانة سامية في الشعر. وهو في العربية درجات أقلها: المَشَاعِر، وأعلاها: الشُّعَيْر.

الشَّيْطَانُ devil

شخصية الشيطان تظهر كثيراً في القصص والمسرحية عبر تاريخ الآداب الأوروبية منذ تأثرها بالمسيحية، وأهم بسملة لشخصية الشيطان، اشتقت من وصفه في العهد القديم وفي الإنجيل، وهي شدة غروره وثورته الناجمة عن عصيانه للسلطان الإلهي، فوصف الشيطان في آداب العصور الوسطى بأنه قائد جيش من الأبالسة، ووحش قبيح جداً، أنقى همه بُثُّ الفتنه والغوضى في الخلقة ليشأ من ربه. لذلك كان مجال نشاطه الإنسان، وسلاحه الإغراء بالثراء وتحقيق رغبات الجسد والنفس وسوى ذلك من المفريسات. ويتحقق ذلك بإبرام عهديته وبين الإنسان يسلم الإنسان بمقتضاه اليه روحه، ويمنحه الشيطان في نظير ذلك كل ما ترتضيه نفسه. وفكرة العهد هذه تظهر في المسرحية الدينية لثيوفيلوس Le mystère de Thèophile التي تطورت من أصل بونواني قديم في القرن السادس الميلادي، حتى انتشرت في كل آداب أوروبا في القرن الثالث عشر، ولا يقوى الإنسان على حُبِّ الشيطان

العظمة والبطانة والصفات القيادية المتنازعة والمنصب للتححرر من كل الضغوط، وأصبحت هذه الشخصية تلعب دوراً كبيراً في خيال شعراء أوروبا الرومانتيكيين منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى أواخر التاسع عشر.

وهناك جانب آخر لشخصية الشيطان في الأدب استولت أيضاً على خيال الرومانتيكيين هي شخصية الشيطان الحزين الذي يبكي آلامه وفشله، ولا يبتهج بفروزه، كما هي الحال في شخصية ميفيستوفيليس Mephistopheles في أسطورة «الدكتور فاولست» Dr. Faustus الشهيرة. ويلاحظ أن تطور نظرية الأدياء لشخصية الشيطان منذ القرن الثالث عشر حتى القرن العشرين شمل صوراً عديدة من الشخصية البذيئة المرلية، إلى المارد العظيم، إلى محب الحرية، إلى مُفكر رَؤف الدنيا، إلى الفيلسوف المنشكك الحزين.

وحيله إلا بالنقوى والخضوع للإرادة الإلهية مهما كلفه ذلك من ثمن وتضحية. وقد يؤدي إفساد خطط الشيطان إلى تحوله إلى شخصية حقيرة مضحكة كما هي الحال في كثير من المسرحيات الدينية الشعبية في المصور الوسطى. أما الشيطان المغرور المخيف فتجده بصفة خاصة في كتاب «المجسم» من «الكوميديا الإلهية» لسانتي (المؤلفة فيما بين ١٣٠٧، ١٣٢١ م)، وفي مسرحية «الساحر العجيب» El magico prodigioso (١٦٣٧ م) للمؤلف المسرحي الإسباني كالدبرون ديلا باركا (١٦٠٠ - ١٦٨١ م) Calderon de la Barca. كما أن شخصية هذا الشيطان ازدادت عمقاً نفسياً وتعقيداً في ملحمة «الفردوس المفقود» Paradise Lost (١٦٦٧ م) لجون ميلتون John Milton حيث ظهر بكل مظاهر

بَابُ الصِّدَاقِ

الصَّدَاقَةُ

(sādiqa)

هي الصحيفة التي كتب فيها عبدالله بن عمرو بن العاص ما سمع من الرسول بعد أن استأذنه في ذلك، فأذِنَ له .

الصَّالُونَ

(انظر: المعرض السنوي العام، الندوة الأدبية).

الصَّحَافَةُ

journalism

أصول مهنة الكتابة في الصحف اليومية، وعلم إخراجها من تحرير إلى تنسيق إلى طبع إلى تسويق .

الصَّحَافَةُ الصُّفْرَاءُ ، الصَّحَافَةُ الْفَاضِحَةُ

yellow press

عبارة تُطلق على الصحف التي تُمَدِّدُ القُرَّاءَ بمَقَالَاتٍ وأخبار مثيرة الغرض منها تسليتهم بطريقة مُبتَذَلَةٍ عِجَازُهَا إفشاء أسرار الحياة الخاصة لبعض الشخصيات المعروفة أو اختلاق تلك الأسرار . ويرجع وصفها بالصفراء إلى صورة ظهرت في صحيفة «عالم نيويورك» ، The New York World (١٨٥٩ م) ، وقد رُسمَت في وسطها الشخصيات السياسية المهاجمة في الصحيفة مُرتَبِدة ثياباً صفراء .

الصَّحَافَةُ الْفَاضِحَةُ

(انظر: الصحافة الصفراء).

الصَّحَّةُ

correctness

المصطلح الإنجليزي مفهوم انتشر في الآداب

الأوربية في كل العصور التي كانت تُعتبر الآداب لكلاسيكية بشالاً لها ، وبطبيعة الحال يُنطبق هذا الوصف على الحركة الأدبية الفرنسية في القرن السابع عشر، والألمانية والإنجليزية في الثامن عشر . وأساس الصَّحَّة التمشي مع معيار أو قاعدة في الإنشاء الأدبي أو التعبير اللغوي . وتنضج لنا أهمية الصحة في المذاهب الأدبية المتنوعة للزُّعَمَا الكلاسيكية المُحَدَّثَةِ في أنَّ هُجُومَ الرومانتيكيين قد انصبَّ عليها مُنْذُ البداية .

والصحة authenticity نقال في وثيقة أو عمل صادر حقاً عن صاحبه . (مع ٥) .

صِحَّةُ التَّفْسِيرِ

هي - عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هجرية) في كتابه « الصَّنَاعَتَيْنِ » - ، أن تُورَدَ المعاني ، فنحتاج إلى شرحها . فإذا شَرَحْتَ ثاقِي في الشرح بثلث المعاني من غير عُدُولٍ عنها أو زيادة تُزَادُ فيها . كقوله تعالى : ﴿ وَمَنْ رَزَقْنَاهُ فَعَلَّ لَكُمْ إِلَيْهِ النُّزُولَ ﴾ . فقولُه تعالى : ﴿ وَمَنْ رَزَقْنَاهُ فَعَلَّ لَكُمْ إِلَيْهِ النُّزُولَ ﴾ ، فعمل السكون لليل ، وابتداء الفضل للنهار .

(انظر: اللف والنشر المرتب) .

صِحَّةُ التَّفْسِيرِ

هي عبارة عن استيفاء التكمّل لجميع أقسام المعنى الذي هو أخذ فيه بحيث لا يترك منه شيئاً ، ومثاله قوله تعالى : ﴿ يَنْهَى لِمَنْ يُشَاءُ إِنِشَاءً ، وَيَنْهَى لِمَنْ يُشَاءُ

لشاعر المهجر إيليا أبي ماضي .

ب - الربط الخفي الرقيق للأصوات في كلمات مختلفة من قصيدة ما ، مثاله الأبيات المنسوبة لابن المعتز (٢٩٦ هـ):

رُبَّ وَزْءَاءَ هُتُوفٍ فِي الضُّخَى
ذَاتِ شُجْبٍ صَدَحَتْ فِي قَنَنِ
ذَكَرْتَ الْفَأْ وَعَهْدُ الْفَأْ
فَبَكَتْ حُرْنًا فَهَاجَتْ حُرْنِي
فِكَائِلِي رِمَا أَرْقَمَا
وَبِكَاَامَا رِمَا أَرْقِي
وَلَقَدْ تَشَكُّوْا فَمَا أَفْهَمُهَا
وَلَقَدْ أَشْكُوْا فَمَا نَفْهَمُيْ
غَيْرَ أَنِّي بِأَلْجَوِيٍّ أَعْرِفُهَا
وَهِيَ أَيْضًا بِأَلْجَوِيٍّ نَعْرِفُيْ

الصِّراع conflict
التصادم بين الشخصيات أو النزعات الذي يؤدي إلى الحدث في المسرحية أو القصة: وقد يكون هذا التصادم داخلياً في نفس إحدى الشخصيات، أو بين إحدى الشخصيات وقوى خارجية كالغدر أو البيئة، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى. ومجال الصراع في المسرحية أو القصة، قصيرة أو طويلة. فيشال الصراع بين الشخصيات الذي يؤدي إلى الحدث: الصراع بين الرشيد والفضل من ناحية وبين جعفر البرمكي من ناحية أخرى في قصة «العباسة» لجرجسي زيدان. ومثال الصراع الداخلي يتجلى في شخصية كمال عبدالمجواد في ثلثية نجيب محفوظ. أمّا مثال الصراع بين الإنسان وبيئته فإنه يتبلور في شخصية سعيد مهران برواية «الرصاصة والكلاب» لنجيب محفوظ.

صَرِيحُ الْعَوَانِي (Sari'ul-ghawāni)
هو لقب خلعه هارون الرشيد على مُسلم بن الوليد

الذكور، أو يَزَوِّجُهُمْ ذَكَرْنَا وَإِنَّا، وَيَجْعَلُ مَنْ يَشَاءُ عَقِيًّا»، فهذه الأقسام الأربعة صحيحة ولا خامس لها، لأنه سبحانه وتعالى، إما أن يهب إنثاءً، أو ذكوراً، أو إنثاءً وذكوراً، أو يجعل الزوجة عقياً.

الصَّحِيح authentic
مجموعة النصوص الدينية الموثوق بصحتها، كصحيح البخاري (٢٥٦ هـ) ومسلم (٢٦١ هـ) في الحديث النبوي.

الصَّحِيفَةُ newspaper
مجموعة من الأوراق تُدَوَّنُ فيها دورياً (وفي العادة يومياً أو أسبوعياً غالباً) الأحداث الخارجية والمحلية التي تهم الجمهور. وقد تشتمل الصحيفة على بعض المقالات في الموضوعات العامة، أو المشاكل الاجتماعية، كما تحوي رسائل القراء في مسائل تهم الكثير، والإعلانات التجارية التي تعتبر في أغلب الأحيان أهم مورد مالي لها. وقد لعبت الصحيفة دوراً أدبياً كبيراً في الحياة العربية وخاصة في مناقشة القضايا الأدبية الكبرى كما حدث بمصر بين العقاد والمازني من ناحية وأمير الشعراء أحمد شوقي من ناحية أخرى. ويلاحظ أن هذا النقاش كان السبب الأكبر في إقبال القراء على قراءة الصحيفة.

الصَّحِيفَةُ اليَوْمِيَّةُ daily newspaper
إضافة من الصفحات تُصدر يومياً... بأخبار السياسة والاجتماع والاقتصاد والثقافة وما يتصل بذلك (المعجم الوسيط)، ومثال ذلك: «صحيفة الأهرام» بمصر.

الصَّدْر الصدر الأول من بيت الشعر.

الصَّدَى echo
أ - التكرار المنتظم لصوت، كلمة كان أو عبارة، كما يحدث في نهاية كل فقرة في بعض أنواع الشعر العربي، مثاله: الترجعة في قصيدة: «لست أدري»

الدقة والصحة في التعبير حسباً تفرقه قواعد الكلام المتواضع عليها في لغة ما. وقد يعني هذا المصطلح أيضاً مقاومة المؤثرات الأجنبية أو المحلية في لغة ما، بحيث ترفع عن الرطانات والمجتمعة.

أَلَصَقَة، التَّعْت qualificative; adjective

كل لفظ يبين حالة الشيء، أو الشخص الذي يميزه عن غيره. وقد اشتهر هوميروس Homeros باستعمال صفات من ابتكاره. مثال ذلك: «الإله زيوس، مرسل الصواعق»، أو «أخيل سريع الخطو»، أو «العجوز ذو الأصابع الوردية».

(انظر: التعت).

أَلَصَقَة الْمُسْتَهَبَة بِاسْمِ الْفَاعِل

adjective made like the present participle

هي وصف مشتق من المصدر أو الفعل اللازم اتصفت به ذات اتصافاً ثابتاً في الماضي والحاضر. وهي من الثلاثي سبأية. وتكثر في مثل حسن، وكريم، وصعب، وسهل، ولين. وإذا دلت على لون أو عيب أو جلية فصي على وزن أفعل مثال ذلك: أشرد. وأخجل، وأبتكم. ومن غير الثلاثي على وزن اسم الفاعل من الفعل اللازم الزائد على ثلاثة أحرف، مثل: مُطَيِّنٌ، ومُسْتَفْزٍ، ومُهَنْدٍ.

صَفْحَة الْعُنْوَان title-page

* هي تلك الصفحة في أول الكتاب التي تشتمل على عنوانه كاملاً، واسم مؤلفه، مع ذكر مؤهلاته، واسم المحقق إن وجد، واسم الناشر، وتاريخ النشر ومكانه.

ويطبع في ظهر هذه الصفحة عادة الطبعات السابقة مع تواريخها إن وجدت، واسم طابعها ويذكر حق التأليف.

الصَّفَرِيَّة (Sufriyya)

نسبة إلى عبدالله بن الشفار زعيم فريق من الخوارج في العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هجرية) كان يرى أن

(٢٠٨ هـ) لما مدحه بلاميته المشهورة ليبت جاء فيها هو:

هل العيش إلا أن أزوح مسح الصبا
وأغذو صريع الزاح والأعين النجل.

قال له الرشيد: أنت صريع الغواني فلنقب به هذا اللقب.

أَلَصَّاعِيكُ مِنَ الشَّعْرَاءِ vagabond poets

يطلق هذا المصطلح في الجاهلية على من كان يديّنهم شن الغارات وقطع الطرق. وهم ثلاثة أصناف:

١ - الشُّذَّاد الذين حرمتهم قبائلهم الانتساب إليها لكثرة جرائرهم مثل حاجز الأزدي، وقيس بن الحذادية، وأبي الطمحان القيسي.

٢ - أبناء الحبشيات الذين حرّمهم أبائهم الانتساب إليهم بسبب عار ولادتهم وسواد لونهم مثل السُّلَيْك بن السُّلَيْك. وتأبّط شراً. والشففري، ويسمّون «أغربة العرب».

٣ - محترفو السُّلَيْكَة مثل عروة بن الورد العسبي. وقد يكون محترفو الصلحكة قبيلة برمتها مثل هذيل، وقهم.

وتتضمن أشعارهم جميعاً صيحات الجوع والفقر، والنورة على الأغنياء والبخل، ويمتازون بالشجاعة والصبر وسرعة الغدو.

صفات التَّائِدِ الْبَصِيرِ qualities of the enlightened critic

هي، عند محمد بن سلام الجعفي (٢٣٢ هجرية) في كتابه «طبقات فضول الشعراء»:

(١) الذوق والفطرة.

(٢) التجربة والذرة والممارسة.

(٣) المعرفة بخصائص الشعر.

أَلَصْفَانِيَّة purism

نوعية لدى كل من يهتم بالكتابة والكلام نحو التزام

قالت ولم تقصِد لِقيل الخِـ
مَهلاً فقد أُلْفست أساعِي

وتقطعه

قالت ولم / تقصِد لقي / للخِـ

مستَقبلين / مستَقبلين / فاعِلين

سالم / سالم / مطوًى مكشوف

مهلن فقد / أُلْفست أس / ماضي

مستقبلين / مستقبلين / فاعِلين

سالم / سالم / أصنم.

(انظر: البعل، والزبد المفروق، والكشف).

cymbals

الصنح

هو آلة موسيقية كان يُشَد عليها الأغنى (جاهلي)

شعره.

craftsmanship

الصنعة

هي المرحلة الثالثة من مراحل الخلق الشعري (انظر الخلق الشعري عند ابن طباطبا)، وتسمى مرحلة التثقيف. ووسائلها عند ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه، عيار الشعر، هي الذرية وسعة الاطلاع والحفظ لروائع الشعر. وعند القاضي الجرجاني (٣٦٦ هـ): هي رواية الشعر قديمه ومُحَدِّثه والدربة، إذ الطبع وحده لا يكفي عندها في الخلق الشعري. كما أن الصنعة وحدها غير كافية فإن كلا من الطبع والصنعة يتقوى الآخر.

(انظر: الطبع).

(sannajatu'l-'arab)

صنّاجة العرب

هو لقب أطلق على الأغنى (جاهلي) لأنه كان يغي شعره على الآلة الموسيقية المعروفة باسم «الصنح».

(انظر: الصنح).

fantasy

الصنور المتخيلة

ما ينتهي من تصويره الخيال.

imagery

الصنور المجازية

وهو مجموعة الصنغ النغمية التي تستعمل من أجل

المسلمين ليسوا كفار دين لتسليمهم بالتوحيد والكتاب والسنة، إنما هم كفار نعمة، ومن أجل ذلك يحل الزواج منهم والتوارث معهم، ولا يحل قتل أطفالهم كالتجديدات، غير أن عبدالله بن الصغار لم يعلن الخروج، ولذلك شاع القمود عن الجهاد بين أنصاره... وإنما سُموا كذلك لصفرة وجوههم، ومن شعرائهم عمران بن حطان (٨٤ هـ) والطرباش (١٠٥ هـ).

(انظر: الأزارقة والتجديدات).

(Şafawiyya)

الصنوقية

هي لهجة عربية قديمة. تنسب إلى جبل الصنفاة شرقي حوران ببادية الشام. وخطها مشتق من الخط المسند الجنوبي (انظر: الخط المسند) وأداة التعريف فيها (الهاء)، وهي تسبق الميلاد وتعد بعده قروناً، ويكثر فيها إضافة المنعوت إلى الثبوت وتقديم المثار إليه على اسم الإشارة (جوز = هذا الوادي). ومن الأسماء الموصولة ذو، المستعملة عند طئى في قولها: «ويقرى ذو حفرت وذو طزيت»، أي التي حفرت والتي طويت. وهي أقرب من الصنوقية واللخانية إلى العربية المجاهلية.

relative clause

صلة الموصول

هي جملة (لا محل لها من الإعراب) تذكر بعد اسم الموصول مشتملة على عائد أي ضمير. يطابق الموصول في إفراده وتثنيته وجمعه وتذكيره وتأنينه. ومثاله: عاد الذي سافر من رحلته، وعادت التي سافرت من رحلتها وهكذا. وقد تكون الصلة شبه جملة أي ظرف مكان مثل: قابلت الذي عندك أي نزل عندك، أو جاراً ومجروراً مثل: تكلم الذي في النهدي.

catalexis; (salm)

الصنم

هو: في الغزوه العربي، جملة مؤداه حذف الزبد المفروق. (مفعولات) تصير (مفعول)، وتنقل إلى فعلن. ومثاله بيت أبي قيس بن الأسلت (جاهلي):

والصورة عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ أو ٤٧٤ هـ): معناها الخلاف بين بيتين من الشعر مُشْتَرَكَيْن في معنى واحد. فهو ينكر الترفعات في الشعر جُمْلَةً، ويرى أن لكل شاعر أسلوبه ونظمه في عَرْض معانيه. وأن البيت من الشعر مها بلخ اتحادها في المعنى لا بد من وجود خلاف بينهما ذلك الخلاف هو الذي يطلق عليه عبد القاهر مُضْطَلَع « الصورة ».

الصُّورَةُ الْبَلَاغِيَّةُ، الصَّيْغَةُ الْبَلَاغِيَّةُ figure
كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد - لا القريب - للألفاظ، أو بغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة، أو يحل فيها معنى مجازي محل معنى حقيقي، أو يثار فيها خيال السامع بالتكنية عن معان يستلزمها المعنى المألوف للفظ. أو ترتب فيها الألفاظ، أو يعاد ترتيبها لتحسين أسلوب الكلام أو زيادة تأثيره في نفس القارئ، أو السامع. وتندرج هذه المعاني كلها في البلاغة العربية تحت علومها الثلاثة: المعاني والبيان والبدیع. (انظر: علوم البلاغة).

الصُّورَةُ السَّيَّاسِيَّةُ figure of thought
التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكتابة، أو تجسيد المعاني.

صُورَةُ التَّرَكِيبِ figure of speech
الوسائل التي تؤثر في الترتيب الطبيعي للجملة لغرض بلاغي، مثال ذلك: تقديم المسند إليه أو تأخيرها أو حذفه في علم المعاني العربي.
(انظر: علم المعاني).

الصورة الذهنية image
عودة الإحساسات في الذهن مع غياب الأشياء التي تنيرها أو تعبر عنها (مج ١١).

وفي الأدب: قد تكون الصورة الذهنية تشبيهاً أو استعارة، ولكن ما يميزها عن غيرها بصفة خاصة هو أنها لا تعتمد على علاقة ذهنية بَحْثَةٍ بين عبارتين

تمثل الأشياء والأفكار المجردة تمثيلاً وصفاً. وقد اتفق النقاد عموماً على أن هذه الصور الحجازية تعبر عن صور مرتبة يتمثلها الخيال. مثال ذلك قول أبي العلاء المعري (٤٤٩ هـ):

أَنْتَ كَالشَّمْسِ فِي الضُّبَاءِ وَإِنْ جَا
زَزَتْ كَيَّوَانٌ فِي غُلُوِّ الْخَتَّانِ .

ولكن هذا المفهوم قد اتسع ليشمل كذلك الصور الصوتية. مثال ذلك قول ابن الرومي (٢٨٣ هـ) في تأثير غناء مُغَنٍّ:

فَكَانَ لَذَّةَ صَوْتِهِ وَذَيْبِيهَا

سَيِّئَةً تَنْشَى فِي مَفَاصِلِ نَفْسٍ .
فالشعر كثيراً ما يشتمل على صور خيالية تخاطب العين تارة والأذن تارة أخرى. أما بالنسبة للأفكار المجردة، فكثيراً ما يجد الشاعر يجسدها على شكل استعارة أو تشبيه، وذلك لصيغ الفكرة بجموية مثيرة للقارئ. مثال ذلك قول ابن المعتز (٢٩٦ هـ):

قَدْ ذَهَبَ النَّاسُ وَنَاسَتِ الْكِفَالُ

وَصَاحَ صُرُفُ الذُّعُرِ أَبْنِ الرَّجَالِ؟
هذا أَمْسَرُ الْغَبَاسِ فِي نَشِيبِهِ
قَوْمُوا أَنْظَرُوا كَيْفَ نَشِيرُ الْجِنَانِ.

الصُّورَةُ form

أ - ما قابل المادة. وقد غني أرسطو بهذا التقابل وبنى عليه فلسفته كلها، وطبقه في الطبيعة، وعلم النفس والتطبيقات. فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المثال إياه. ومادته هي ما صنع منه من مرمر أو برونز. والإتجه عنده صورة مجتدة، والنفس صورة الجسم. ومادة الحكم لفظه أو معناه، وصورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول.

ب - أخذ المدرسون بهذا التقابل وتوسعوا فيه.

ج - يلحظ عند «كانط» Kant أيضاً، فيفرق بين مادة المعرفة وصورتها، وبين مادة القانون الأخلاقي وصورته (مج ١٠).

والتصوّف هو التجردُ تماماً من مَباهِج الدنيا ومفاتنها، ومُحاوَلَةُ التخلُّص من الجسد ذلك الحجاب الكثيف الذي يُحوّل دُونَ النَمْعِ بالنور الإلهي الفَيَاض على الكون، واللّقاء المطلق في الذات العَلِيَّة فناءً يقرن بالعشق الإلهي.

والنما سُمِّيت هذه الطبقة صوفية أو متصوفة لأنها كانت تُؤثّر الملابس الخَشِية، وخاصة الصوف، على الملابس الناعمة الأنيقة.

وللمتصوفة شعائر يسمونها أحوالاً ومقامات يحاولون بها التخلُّص مما يجذب عنهم نور الحق، ويحوّل دون اتحادهم بالفلاذ الأعلى.

ولهم أدب يدور كله حول تجاربهم ومُجاهداتهم. والعشق الإلهي، واللّقاء في الكائن الإلهي الأعظم.

وإلى رابعة القُدْوِيَّة (١٨٥ هـ/ ٨٠١ ميلادية) - التي بدأت عندها المُجاهدات والتجارب - تُنسب أبيات في العشق الإلهي. وللحلاج (٣٠٩ هـ/ ٩٢١ م) أبيات في صفاء الطبع عن البشرية وحلول روح الله في الإنسان. ولان الفاراض (٦٣٢ هـ/ ١٢٣٤ م) قصيدة ثالثة ستأها "نظم السلوك"، صُوِّر فيها بِمُفْرَاجِهِ الروحي، وذكر ما تكبده من مُشاقَّات حتى وصل في النهاية إلى الاتحاد بالذات العَلِيَّة.

(انظر: التصوف).

الصَّيَاغَةُ، أَلْسَنُكُ **craftsmanship**
طريقة تَهْيئة الكلام وترتيبه بحيث يُكوّن زُخْدَةً فنيّة ذات دلالة وتأثير، وهو مذهبٌ في نقد الأدب العربي أوَّل من نادى به المُباحِظ (٢٥٥ هـ)، ومُؤداه أن نقد الأثر الأدبي يجب أن يكون مُوجَّهاً إلى آثار الصَّنعة فيه من جودة تشبيه وحُسن استعارة وابتكار صُورَةٍ، لا إلى ما تَصَنَّع من مَمان وأفكار.

الصَّنِيعُ الصَّرْفِيَّة **paradigms**
التصرف النمطي المنظم للأشياء والأفعال لبيان الصَّنِيع المختلفة التي تشق من أصولها.

متجانسين، وإنما وظيفتها الإيحاء بالملبس وذلك بأن تصور الألوان والأشكال والحركات وغيرها من حالات الأشياء تصويراً كلامياً يدركه القارىء مُباشرةً.

أَلْصُورَةُ الرُّمُوزِيَّة **emblem**
صورة الشيء أو الموقف الذي يتطوّر عليه مغزى أخلاقي، وذلك كصورة الذئب مع الحمل رمزاً لحال القوى مع الضعيف. وقد يوضع تحت الصورة شعار أو أبيات تعبر عن مغزاها.

المُصَوِّرَةُ الكَارِيكاتِيَرِيَّة **cartoon**
وهي صورة يرسمها الفنان لشخص أو موقف يستخدم فيها التشويه بقصد السخرية أو الإضحاك.

أَلْصُورَةُ اللَّفْظِيَّة **figure of speech**
الوسائل التي تؤثر في الكلمات المكونة للجملة لغرض بلاغي. مثال ذلك: الترخيم في علم النحو العربي. والقلب والعكس في علم البديع العربي أيضاً.

أَلْصُورَةُ المَعْنَوِيَّة **ideogram**
كلمة مصورة تعبر عن معناها أو تدل على معنى قريب منها (مع ٧).

أَلْصُورِيَّة **formalism**
بوجه عام، اتجاه يرمي إلى التعويل على الشكل دون المضمون وإهمال العنصر المادي، ومنه الصورية في علم الجمال التي تقول بنظرية الفن للفن، والصورية الأخلاقية التي تقيم الأخلاق على فكرة الواجب من أجل الواجب.

ب - القول بأن حقائق العلوم ليست إلا مجرد مواضع متفق عليها. وتلك هي الصورية الخُفْضَة، وتكاد تتحقق كاملة في العلوم الرياضية (مع ١٠).

أَلْصُوفِيَّة، أَلْتَّصُوفُ **sufism**
نشأت زُرعَةُ الرُّزْد منذ ظهور الإسلام، ثم أخذت تتطوّر وتتمو متأثرة ببعض العناصر الأجنبية حتى انتهت إلى ظهور طبقة المتصوفة.

اليوناني tropein « ينحول » أو « يدور » مُدرجاً تحت كل الصِّبَغ التي تحتوي نغماً في دلالات الانسلاط المعتادة . واستمر هذا التقسم مُتبعاً في كل كُتُب البلاغة الأوربية منذ العصور الوسطى حتى أوائل القرن العشرين ، حيناً تدخل علماء اللغة في ميدان تفسير التعبير الأدبي وأحلّوا ما سَمَوْهُ بعلم الأسلوب محلّ البلاغة القديمة . وإذا نظرنا إلى علوم البلاغة العربية وجدنا أن التروبي أقرب إلى علمي المعاني والبيان . وأن الاسخيا تشتمل على أغلب ما يندرج تحت عِلْم الـبديع .

الصيغة البلاغية (انظر : الصورة البلاغية) .

الصِّفَةُ ذاتُ المُنَاسِبَةِ الواحدة

nonce-word

هي الكلمة أو العبارة التي يستعملها مؤلفاً ما في مُناسبة خاصة ولم يستعملها أحد من قَبْلُ . وقد يسوّل أمرها فيما بعد إلى الاندثار ، وهذا هو الغالب ، أو إلى بقائها مستعملة . وذلك كما في عبارة « برمائي » التي ابتدعها المغفور له سلامة موسى ، ثم شاع استعمالها فيما بعد .

صيغة مُنْتَهَى الجُمُوع
form of ultimate plural

هي كل جمع تَكْثِير مفتوح الأول ، بعد ألف تَكْثِيره حرفان أو ثلاثة ثانيها ساكن مثال ذلك : مُعَاهِد ، وأَقَابِل . فأول المثاليين مُفتوح ، وبعد ألف التكرير حرفان في الأول . وفي الثاني ثلاثة أحرف ثانيها ياء مد ، وأحرف المد في العربية تُعْتَبَر سواكين .

forms of intensiveness صِبْغُ المُبَالِغَةِ

هي نوع من أساليب الغايلين يدل على الكثرة والمبالغة ، وكلها سَمَاعِيَّة ومن الثلاثي . وأوزانها : فقال كَقَوْلِ (كثير القول) ، ويفعال كِمَقْصِدَام (كثير الإقدام) ، وقُفُول كَقُفُور (كثير القُفْران) ، وفَعِيل كَرَجِم (واسع الرِّجَم) ، وفَعِل كَحَذِر (شديد الحذر) . وقد يبدّل على المبالغة بإضافة تاء إلى الوصف ككَلَامَة (غزير العلم) . وقَهَامَة (عظيم الفهم) .

وما صيغ منها من غير الثلاثي شاذ وذلك كمتلاف من أُنْثَلَف .

الصِّفَةُ البَدِيعِيَّةُ

ذَكَرَ عالم البلاغة الروماني كونتيليانوس Marcus

Fabius Quintilianus (القرن الأول الميلادي) في

كتابه « نظام الخطابة » Institutio Oratoria ما يأتي :

« يُمكن تعريف صيغة البلاغة بأنها أي انحراف في

الفكرة أو في التعبير عن الأسلوب العادي البسيط في

الكلام ، ويمكن تشبيه هذا التعبير بالوَضْعَات المختلفة

التي تتخذها أجسامنا عندما نجلس أو نَصْطَلِج أو ننظر

إلى الخلف ... فليكن إذن تعريف الصيغة البلاغية بأنها

صيغة لفظية تختلف فنياً عن أسلوب الكلام المعتاد

Ergo figura sit arte aliqua... novata forma)

(dicendi) ، ثم قسم الصِّبْغ البلاغية إلى نوعين : ١ - ما

ساه بالاسخيا schema ، (وهي كلمة يونانية تعني

الصيغة أو الشكل) مُدرجاً تحتها كل التغيرات في

أشكال الألفاظ المعتادة وتزئيبها في الجمل المتعارف

عليها . ٢ - ما ساه بالتروبي trope (اشتقاقاً من الفعل

باب الضاد

الضَرْبُ

ومنها صرف الممنوع من الصرف كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

(يَحْدُونَ مِنْ أَيْدٍ غَوَاصٍ ، غَوَاصِمٍ) .
ومنع المصروف كقول المتنبي:

لَا يَذْكُ الْمَجْدُ إِلَّا سَيِّدَ قَطْبِنَ
لِمَا يَشُقُّ عَلَى السَّادَاتِ ، فَقَالَ .
(انظر: الإجازات الشعرية) .

solecism

ضَعْفُ التَّأْلِيفِ

هو مخالفة الكلام للقياس النحوي كرجوع الضمير على متأخر لفظاً ورتبة في قول حسان بن ثابت (٥٤ هـ):

وَلَوْ أَنَّ مَجْدًا أَخْلَصَ الذُّفْرَ وَاحِدًا
مَنْ النَّاسِ أَبْقَى مَجْدَهُ الذُّفْرَ مُطْعِمًا .
فالضمير في «مجده» راجع إلى «مطعم» بن عدي . وهو متأخر في ترتيب البيت . كما أن رتبته التأخر لأنه مفعول به .

accent

الضَّغَطُ

إبراز بعض المقاطع في بيت الشعر بصورة منتظمة ، بحيث يُؤدِّي ذلك إلى إيقاع دالٍّ على حالة نسبة أو وزن معيَّن . وهذا النوع مستعمل في اللغات الجرمانية والفارسية مثلاً . (انظر: النبر) .

pronouns

الضَّمَائِرُ

منها ما دلَّ على مُتَكَلِّمٍ كَأَنَا ، أو مُخَاطَبٍ كَأَنْتَ ،

هو في العروض العربي آخر نغمة في عَجَزِ البيت العربي . (انظر: النغمة ، الشطر) .

الضَّرُورَةُ الشَّعْرِيَّةُ poetic licence

هي رُخْصٌ مُنِحَتْ للشعراء كي يَخْرُجُوا بها عن بعض قواعد اللغة ، لا قواعد الوزن والقافية ، عندما تُعْرَضُ لهم كلمة لا يُؤدِّي معناها في موقعها سواها . ومن هذه الضرورات ما هو مقبول ، ومنها ما هو معتدل ، ومنها ما هو مُسْتَقْبَح . فمن الضرورات المقبولة قصر الممدود كالشقاء بدلاً من الشقاء في قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

أَبَا الْمَسْكَ أَرْجُو مِنْكَ نَصْرًا عَلَى الْعَدَى
وَأَمَلٌ عِزًّا يَخْضِبُ الْبَيْضَ بِالْذَّمِّ
وَيَوْمًا يَغِيظُ الْحَاسِدِينَ وَحَالَةً
أَقِيمِ «الشَّقَاءَ» فِيهَا مَقَامَ التَّنَكُّمِ

ومنها تحريك المضارع المجزوم والأمر المبني على الكون بالكسر . مثال ذلك قول طرفة بن العبد (جاهلي):

(وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَرَوْهُ) .

وقول الشاعر:

أَنْتَ إِذَا أَيْكَ كَارَبَ بِزَوْمِهِ
فَهَذَا دُعِيَتْ إِلَى الْمَكَارِمِ فَاعْجَلِ .

في محل جر بالإضافة. و(نا) في (إننا) في محل نصب اسم إن و(نا) في (سمعنا) في محل رفع فاعل.
(انظر: الضمائر).

الضمائر المُستترة latent pronouns

هي التي تقدر في الكلام، ولا تكون لها فيه صورة ظاهرة. كالضمير الذي يعود على لفظ الجلالة ويقدر هو في قولك الله أعانك. ففاعل أعان ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على لفظ الجلالة.

الضمائر المُنفصلة separate pronouns

هي الضمائر البارزة التي يصح النطق بها ابتداء. كما يصح وقوعها بعد إلا، مثال ذلك: هُوَ قويٌ بسلحه، وأنتَ قويٌ بإيمانك، وسا لي نصيرُ إلا أنت، وهي قسمان:

(١) في محل رفع، وهي أنا، ونحنُ، وأنتَ، وأنتِ، وأنتم، وأنتنَّ، وهُوَ، وهي، وهما، وهم، وهنَّ.

(٢) في محل نصب، وهي، إِيَّاي، وإِيَّانا، وإِيَّاكَ، وإِيَّاكِ، وإِيَّاكُم، وإِيَّاكُنَّ، وإِيَّاهُ، وإِيَّاهَا، وإِيَّاهُمْ، وإِيَّاهُنَّ.

أو غائب كهو.

الضمائر البارزة

هي ما لها صورة في الكلام كالناء في (علمتُ)، وواو الجماعة في (علِمُوا).

الضمائر المُتصلة connected pronouns

هي التي لا يصح النطق بها ابتداء. كما لا يصح وقوعها بعد إلا، وهي أقسام ثلاثة:

(١) في محل رفع، وهي تاء الفاعل (علمتُ). وألف الاثنين (علبا)، وواو الجماعة (علِمُوا)، وتوؤن النسوة (علِفنَّ)، وياء المخاطبة (إِغْلبي).

(٢) بين النصب والجر، وهي كاف الخطاب مثل وقاك (في محل نصب) الله شرُّ وسوايك (في محل جر بالإضافة). وياء المتكلم وهاء الغيبة. ومثلها أعانني الله لأن إيماني به قوي. كفاه الله شر أعدائه. فإليه في (أعانني) في محل نصب مفعول به. ولي (إيماني) في محل جر بالإضافة. وإياه في (كفاه) في محل نصب مفعول به. وفي (أعدائه) في محل جر بالإضافة.

(٣) مُشْتَرَك بين الرفع والنصب والجزء، وهو (نا). ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا إِنَّا سَمِعْنَا مُنَادِيًا يُنَادِي لِلْإِيمَانِ أَنْ آمِنُوا بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا﴾. (فنا) في (ربنا)

باب الطَّاء

وجِلَّ، ولما ما كسبت وعليها ما اكتسبت. وإما نوعان مختلفان كقوله ﴿أَوْ مَنْ كَانَ نَبِيًّا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾. فإن لم يختلف الضَّدان إيجاباً وسلباً فهو طباق إيجاب كقول أبي تمام (هجريه):

نَرُدُّ نِيَابَ الْمَوْتِ حُسْرًا فَمَا دَجَا
لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ شُدُسِ خُفْرٍ
وَالَا سِي طَبَاقٍ سَلَبٍ كَقَوْلِ أَبِي تَمَامٍ أَيْضًا:

وَتَنْكِبُ إِنْ شِئْنَا عَلَى النَّاسِ قَسْوَلَهُمْ
وَلَا يُنْكَرُونَ الْقَوْلَ جِبْنَ نَقُولُ

والطَّبَاق من أهم أبواب علم البديع أو المحسنات، وقد كان البديع، قبل أن يصير علماً مستقلاً من علوم البلاغة، مُخْتَلِطاً بالأدب من ناحية ويعلم البيان وعلم الكلام من ناحية أخرى: فالاستعارة مثلاً - وهي من موضوعات علم البيان - كانت تُعَدُّ ضمن مذهب البديع. وكذلك المذهب الكلامي برغم أنه يتصل اتصالاً وثيقاً بعلم الكلام. ويُشار (١٦٧ هـ) هو أصل هذا المذهب في رأي أنصار البديع. ثم جاء أبو تمام فجعل من البديع مذهباً عاماً لم يُخَلِّ من التكلُّف والفُلو والفساد. وهذا هو ما أخذَه عليه بعض معاصريه من الأدباء.

ثم جاء ابن المعتز (٢٩٦ هـ)، فقصر الميزات في مذهب البديع على وسائل خمس في كتاب البديع الذي ألفه سنة ٣٧٤ هـ. وهذه الوسائل هي:

الطَّايِع (انظر: الرُّنْم).

الطَّايِع المَحَلِّي (انظر: اللون المحلي).

أَطَاعَةٌ وَالْعَصِيَان
obedience
and disobedience

هما - عند أبي العلاء المعرِّي (٤٤٩ هـ) - أن يُريدَ المتكلم معنى من معاني البديع، فيستعصي عليه لتعذر دخوله في الوزن الذي هو أخذ فيه، فيأتي موضعُه بكلام آخر يتضمن معنى كلامه، ويقوم به وزنه، ويحصل به معنى من البديع غير المعنى الذي قصدَه. ومَثَلُ له يقول المَتَنِّي (٣٥٤ هـ):

يَسْرُدُ بَدَأَ عَنْ ثَوْبِهَا وَهِيَ قَائِدٌ
وَيَقْصِي الْمَوْتَ فِي طَيْفِهَا وَهِيَ رَاقِدٌ
فَالْتَنِي - في رأي أبي العلاء - أراد المطابقة، وتقضي المطابقة أن يقول في الشطر الأول (مستبْقَط). ولكن الوزن عصاه. فلجأ إلى التَّجْنِيسِ العُكْسِيِّ. وأنى (يقادر) بدلاً من (مستبْقَط). فاستبدل بالمطابقة التَّجْنِيسَ العُكْسِيَّ لِيَسْتَقِمَ الْوَزْنُ.

(انظر: تجنيس المعكس).

الطَّبَاق
antithesis; (tibāq)

في علم البديع العربي: هو الجُمُع بين الضَّدَّين أو المعينين المتقابلين في الجملة. والضَّدَّان إما اسمان كقوله تعالى ﴿وَتَحْسِبُهُمْ جَبَلًا وَقَدْ خَرُّوا﴾، وإما فعلان كقوله: ﴿يُخَيِّ وَيُبَيِّت﴾، وإما حرفان كقوله عزَّ

يُقْبَضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ النَّوَى
وَيُسْرِي لِي الشَّوْقُ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ
وَبِسْمِ « السلب والإيجاب » .
(انظر: الطباقي) .

endowment

الطَّبع

عند القاضي الجرجاني (٣٦٦ هـ) في كتابه
« الوساطة بين المتنبي وخصومه » لا بد من اجتماع صحة
الطبع والرياضة أو الدَّرَبَة ، وذلك في قوله « وملاكُ
ذلك كله صحةُ الطبع ، وإدمان الرياضة ، فإنها أمران
ما اجتماعهما في شخص فقصراً في إحصال صاحبهما عن
غايته ... »

وعند ابن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه « المثل
الساير » ، هو الاستعداد البُطْرِيّ أو التَّبْطْرِيّة أو
المُوجِبَة التي يهبها الله من يشاء من عباده وه تأتي من قُبْضِ
إِلَهِيٍّ من غير تعلم سابق ، ولهذا اختص بها بعض
الناترين والناظمين دون بعض . والذي يُخْتَصُّ بها يكون
فذاً واحداً بوجد في الزمان الْمُتَطَاوِلُ .
(انظر: الصنعة) .

edition

الطَّبعة

كل أعداد النسخ لمؤلف مطبوع بنفس الجمع
للحروف في وقت واحد أو في أوقات متفرقة .

editio princeps

الطَّبعة الأَصْلِيّة

يطلق هذا المصطلح على الطبعة الأولى للكتاب .
وقد يقصد بالمصطلح اللاتيني الطبعة الأولى لكتاب
خطي طبع للمرة الأولى بين القرنين الخامس عشر
والسادس عشر .

critical edition

الطَّبعة المُحَقَّقة

طبعة لبص آدمي أو تاريخي بنذ مُقَابَلَة نُسخه
المختلفة بعضها ببعض وإضافة التعليقات والحواشي
والنقد وشرح الغامض من ألفاظه وجبراته ، وذلك
كطبعة « النجوم الزاهرة » لابن تَقْطَرِي بَسْرِي
(٨٧٤ هـ) التي قامت بنشرها دار الكتب في القاهرة .

الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورؤ أعجاز الكلام
على ما تقدمها ، والمذهب الكلامي .

وإذا قابلنا ما جاء في كتاب ابن المعتز بما ورد في
كتاب الخطابة لأرسطو (ج ٣ - ترجمة حنين بن
إسحق سنة ٢٩٦ هـ) وجدنا الاتفاق بكاد يكون
تاماً : فعندما تحدث أرسطو عن الطباقي مثلاً قال ما
ترجمته « هناك مطابقة عندما تضع الضدَّ في مُقَابَلَة
ضدّه ، أو عندما تجمع بين الضدين في جملة واحدة ... »
(ج ٣ - الباب الرابع ، كما ذكر في هذا الجزء
الاستعارة والجناس ورؤ الأعجاز على ما تقدّمها) .

وعندما تحدث ابن المعتز عن الطباقي قال : « قال أبو
سعيد/فالقاتل لصديقه (أنيتاك) بُسْلُكُ بنا التوسُّعُ
فأدخلتنا في ضيق الضمان) قد طابق بين الشعة والضيق
في هذا الخطاب ... » فليس من المستبعد أن ما جاء في
كتاب الخطابة لأرسطو كان معروفاً لدى الأدياء من
العرب ، وأن ابن المعتز قد تأثر في كتاب البديع بما ورد
في كتاب الخطابة ، برغم أن ترجمته ظهرت بعد تأليف
كتاب البديع باثنتين وعشرين سنة ، غير أن أدياء العرب
قد اختلفوا في ترجمة بعض المصطلحات . فسمى قدامة
ابن جعفر (٣٣٧ هجرية) الطباقي « بالمتكافى » ، كما
أساء غيره المطابقة والتضاد .

ثم استقلت علوم البلاغة عن الأدب ، كما استقل علم
البديع عن علمي البيان والكلام . واستقر الرأي أخيراً
على الأخذ بمصطلحات ابن المعتز في علم البديع .
(انظر: المطابقة) .

affirmative antithesis

طباقي الإيجاب

هو ما اتفق فيه الضدان إيجاباً وسلباً كقوله **كَلْبٌ** :
« خَيْرُ الْوَالِ غَيْرُ سَاهِرَةٍ لَعِينٍ نَائِيَةٍ » . (انظر:
الطباقي) .

negative antithesis

طباقي السلب

هو أن يكون أحد الضدين مُوجِباً والآخر سالباً .
كقول البُحْثَرِيّ (٢٨٤ هـ) :

الطبعة المزيّدة، الطبعة الموسّعة

enlarged edition

طبعة جديدة مؤلّف مطبوع بها إضافات لم تكن موجودة في الطبعة الأولى. مثال ذلك: الطبقات التالية لطبعة ١٩٦٩ من قاموس المورد، لمتر البعلبكي، والطبعة الثانية من معجم الأعلام، لخير الدين الزركلي.

الطبعة المعتمدة

standard edition

هي طبعة الأثر الأدبي التي تعتبر مرجعاً للباحثين من حيث سلامة نصّه واكتمال التعليقات التي يحتويها.

الطبعة المهدّبة

bowdlerized edition

طبعة الكتاب التي خُذف منها عبارات أو أجزاء غير لائقة خُلقاً. مثال ذلك: الجزء الرابع والخاص من كتاب الأغاني، لأبي النضر الأصفهاني اللذان أعادت دار الكتب بمصر طبعها بعد حذف ما لا يليق فيها.

وأصل التسمية الإنجليزية يرجع إلى الدكتور توماس بولدز Thomas Bowdler الذي أعّد طبعة مُهدّبة لأعمال شكسبير سُمّاهَا «شكسبير للأُسرة» Family Shakespeare (١٨١٨ م) حذف منها - على حد قوله - كل الذي لا يليق أن يقرأه رجل مهذب بصوت عالٍ في حضرة السيدات.

الطبعة النهائية

definitive edition

الطبعة المعتمدة نهائياً من قِبَل المؤلف أو الطبعة النهائية للمؤلفات الكاملة الخاصة بكاتب ما، مزودة بالمقدّمات والتّشروح المستندة إلى مصادر موثوقة بها. ويمكن اعتبار النص في هذه الطبعة موثقاً به في كل ما يدور حوله من بحوث، وما يقتطف من اقتباسات. وذلك كطبعة أعمال أبي العلاء المرمي (١٤٩ هـ) التي قامت بنشرها لجنة أبي العلاء تحت إشراف المرحوم الدكتور طه حسين.

طبقات الشعراء classification of poets

هي تصنيفهم وتوزيعهم على طبقات بعضها فوق بعض، مع مراعاة البيئة الزمانية والمكانية والغنّ الأدبي. مثال ذلك كتاب طبقات فحول الشعراء، لابن سلام (٢٣٢ هـ). فقد قسّم فيه بين شعراء الجاهلية والإسلام. كما أفرّد لشعراء القرني: مكة، والمدينة، والطائف، واليمامة، والبحرين باباً خاصاً، ولأصحاب المراتي باباً آخر.

ويظهر أن ابن سلام لم يبتكر هذه الطريقة، وإنما تأثر فيها بأستاذة من اللّغويين تقدّموا أمثال أبي غنيد (٢١٠، ٢١١ هـ).

طبقات الشعراء المُحدّثين

أهمها عند ابن المُنْزَر (٢٩٦ هـ) في كتابه «طبقات الشعراء المحدثين» ثلاث: طبقة شعراء البديع. طبقة مُقلّدي الأعراب. طبقة شعراء الحِكْمة.

طَبَقَةُ شُعَرَاءِ الْبَدِيعِ

(انظر: الشعر المحدث. وطبقات الشعراء المحدثين)

طَبَقَةُ شُعَرَاءِ الْحِكْمَةِ

gnomic poets
وأكثر أشعارهم يدور حول التّشّير من الدنيا ومتاعها الزائل وذكر الموت والفناء. والحث على مكارم الأخلاق. ومن رُؤاها صالح بن عبد القدوس (ضربت عنقه في زمن الرشيد ١٧٠ - ١٩٣ هـ) ومحمود الرّواق (٢٣٠ هـ تقريباً).

(انظر: طبقات الشعراء المحدثين).

طَبَقَةُ مُقْلَدِي الْأَعْرَابِ

هم الشعراء المُحدّثون الذين حدّثوا حدّثوا الأعراب الفصحاء في شعرهم، ومنهم ابن مَيّادَة (شاعر الوليد بن يزيد بن عبد الملك ٨٨ - ١٢٦ هـ، ومن مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية)، وعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي (شاعر إسلامي نسب قصيدته التي أولها:

إذا المرء لم يذّنْ من اللّوم جرّؤهُ

فكل رداؤ برتديهِ جبل...

خطأ إلى السموئل .

(انظر : طبقات الشعراء المحدثين) .

الطَّبِيعَةُ nature

هي من الكلمات التي اختلفت في معناها اختلافاً كبيراً في كل مجال من مجالات المعرفة . وأقصى ما يمكن عمله حصر بعض معانيها على النحو الآتي :

١ - في تاريخ الفكر : - مجموع الأشياء والكائنات الموجودة . وقد تزايف الكون بصفة عامة . أو الخليفة بالنسبة لمن يؤمن بآله خالق .

٢ - القوة الكائنة في الكون التي تبث الحياة فيه حسب نظام وقواعد خاصة .

٣ - ذلك الجزء من الكون أو الخليفة الذي يخضع لقواعد جبرية ، لأنه ليس عاقلاً مميّزاً له عن الإنسان العاقل الذي يتمتع بحرية الإرادة والاختيار . ويمكن فهم الطبيعة ، في علم الطبيعة ، على هذا النحو .

٤ - تلك الصفات التي تتحدد بمجموعها كينونة الشيء أو الكائن الحي .

٥ - في اللاهوت المسيحي الكاثوليكي : تلك الصفات التي تتحدد بها ماهية الإنسان وجوهره إما تبعاً لمشيئة الله قبل أن يرنكب الإنسان خطيئته الأصلية ، وإما تبعاً لمشيئة الإنسان واختياره في ارتكاب هذه الخطيئة .

٦ - تلك الصفات في الإنسان التي يمكن اعتبارها أصدق مظهر لما في الكون من نظام وقوة يحيا بها . وتكون الطبيعة هنا مرادفة للفطرة التي يولد بها الإنسان ، وتتميز إذئذ عما يكتسبه من خلال بوساطة التربية ، والعادات ، والدين ، والعقل عندما يبلي سلوكاً مُفَايِراً لما نفرضه ضرورات الطبيعة . وهذه هي الفطرة التي وردت في الحديث الشريف : كل مولود يولد على الفطرة . فأبواه يهودانه . أو ينصرانه . أو يمجسانه . وهذه هي أيضاً حالة الفطرة التي عناها

الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو حيناً قال : إن عدم المساواة تكاد تكون غير موجودة في حال الطبيعة L'état de nature ، فهي تستمد قوتها وقدرتها على الازدياد من تنمية ملكاتها ومن تقدم العقل الإنساني .

٧ - كل ما هو في الفرد من تلقائية وعاطفية وصدق وغريزة .

٨ - في علم الجبال : ١ - كل ما يوجد في الكون خاضعاً لنظامه . ومميّزاً عما يضيفه إليه الإنسان بالصنع أو الفن .

٢ - ذلك الجزء من الكون الذي يتميز عن الإنسان نفسه والذي يستطيع إثارة حساسيته وعاطفيته الجبالية .

٣ - ذلك النموذج أو المثال الذي يتحم على فنون البشر أن تحاكيه محاكاة صادقة . فالطبيعة هنا هي كل شيء ، أصيل يتمتع بوجود حقيقي متميز عن كل ما ينتده الإنسان أو يعدل فيه . وتعتبر الطبيعة بهذا المعنى لدى الكتاب الإغريق والرومان بمثابة العقل المدرك الذي يقدر الفنان على تصوير الحقيقة كما هي ، أو على تصويرها بجوهرها الحقيقي مضافاً إليه ما يقدمه خيال الفنان أو خبرته من محسنات أو زخرفة أو رموز تكشف عن معنى الأصل بطريقة أشد جاذبية من مجرد محاكاة المظهر الخارجي لموضوع المحاكاة .

وفي الشعر خاصة ، إذا استثنينا المعاني المذكورة سابقاً ، يغلب أن يقصد بالطبيعة كل ما عدا الإنسان من الخليفة مما يجعله الشاعر موضوع وصف أو باعثاً على التأمل .

وكان المصطلح الإنجليزي حتى أواخر القرن السادس عشر ، وفي مسرحيات شكسبير بصفة خاصة ، يعني الطبيعة بوصفها نظاماً للكون الذي خلقه الله والذي تنسجم معه كل أمور الحياة الدنيا .

وفي الشعر العربي ، كانت الطبيعة الصحراوية الملهم الرئيسي للشاعر في العصرين الجاهلي والإسلامي ، وقلده

فكم وك ذي جُدة لباح
ونساب أعفسر ذي طباح
غادره مُدرَج الصّاح

العارض: السحاب - المنصاح: المضي - انتبتات
الدلو: انقطاعها وسقوطها - المتاح: الذي يستقي
بالدلاء - سرباح: اسم الكلب - شبا الومع: خذه - ذو
الجدّة: حمار الوحش - والجدّة الحفلة السوداء في ظهوره -
لباح: أبيض - النازب: الغزال - الأعفسر: ما يعلو
بياضه حرة - طباح: جهاج - الصفاغ: الجوانب، أي
تركه مدرجاً بدمائه .

الطرُس
palimpsest (انظر: الطنس).

طَرَفًا التَّشْبِيه
ها المشبه والمشب به .
(انظر: التشبيه).

الطرفان الحسيّان
ها المشبه والمشب به المذكران يأخذى الحواس
كالخذ والورد . (انظر: التشبيه).

الطَّرَفَانِ الْعَقْلِيَّانِ
ها المشبه والمشب به غير المذكّرين يأخذى
الحواس كالم والحياة، وكقول امرئ القيس (١٣٠ -
٨٠ ق. هـ):

أَيْقُنْ لِي وَالنَّشْرَفِي مُضَاجِعِي
وَمُسُونَةُ زُرْقٍ كَأَسَابِ أَغْوَالٍ .
(انظر: التشبيه).

الطَّرْفَةُ (انظر: الملحّة).

الطَّرْقُ الإيقاعي
beat حركة الأيدي أو العصبى مظهرّة الإيقاع في
الموسيقى، وخاصة بقصد إبراز التّبر فيها . وقد طبّقت
على الشعر بقصد إظهار المقاطع المنبورة في البيت .

في ذلك بعض الشعراء في المصور التالية حتى في العصر
الحديث من أشبال الشيخ محمد عبدالملوك . ورغم
استيلاء الطبيعة الصحراوية على ملكات الشاعر فإنه قد
فصح المجال لطبيعة البيئات الجديدة، فقد صور
الغززدق مثلاً في بعض رحلاته إلى دمشق نَيْعَ التلج
مشبهاً له بنديف القطن . ومن أشهر شعراء الطبيعة في
العصر الإسلامي ذو الرّثمة (٧٧ - ١١٧ هـ) .

طَبِيعَةُ الْعُمُرَانِ فِي الْخَلِيقَةِ

هي مصطلح أطلقه ابنُ خَلْدُون (٨٠٨ هـ)
على فلسفة التاريخ، وقد شرحه في مقدمته مستدلاً على
كل ما كتب بالأحداث التاريخية الصحيحة .

الطَّرَازُ
style التوسع في معنى الأسلوب بحيث يمتد إلى كيفية
الإبداع الفني في الفنون عامة وفي العبارة خاصة، فيقال:
الطراز القوطي مثلاً، كما يستعمل هذا المصطلح أحياناً
للتعبير عن كيفية التشكيل في بعض الحرف التي تتميز
بنواح فنية واضحة كصنع الاثاث أو حياكة الثياب .
(انظر: الأسلوب).

الطَّرْدِيَّاتُ
hunting poems هي أراجيزُ نظمها الشعراء العباسيون تصف ولع
الخلفاء والوزراء وعلية القوم بالصيد، وكيف كانوا
يخرجون إليه في مواكب حافلة، ومعهم البزاة
والمعقود والكلاب، وأكثر من النظم فيها أبو نواس
(١٩٥ هـ) . وأجاد في وصف الكلاب، من مثل
قوله:

ما البرق في ذي عارضٍ لماح
ولا انقضاء الكوكب المنصاح
ولا انتبأت الدلو بالفتاح
أجذ في السرعة من سرباح
يطير في الجو بلا جناح
يتنصر على مثل شبا الرّواح

والمقامات الصوفية، ونُشِئ. هذه الطريقة في الشعر العربي ابن الفارض (٦٣٢ هـ). وقد ربي تربية صوفية، وكان ينظم إشارات الصوفية، ويصف مقاماتهم، ويكثر من وصف الخمر وذكر الغزل مریداً بذلك الذات الإلهية على اصطلاحهم. واختلَف شرح ديوانه فممن من شرحه على ظاهر اللفظ كالتجويني (١٠٢٤ هـ)، ومنهم من أوله على طريقة الصوفية كالتجويني (١١٤٣ هـ).

طَرِيقَةُ الْعَجَم

(انظر: المدرسة الكلامية في البلاغة).

طَرِيقَةُ الْعَرَبِ:

(انظر: المدرسة الأدبية في البلاغة).

طَرِيقَةُ الْقَاضِي الْفَاضِل (٥٩٦ هـ)

هي نَوْحِي السَّعْيِ والبدیع، والمفالة في استعمال التورية والجناس حتى سَخِي بالمعنى والخيال في سبيل تنسيق اللفظ.

الطَّغْرَاء cipher

الطَّغْرَاء تُكتب في أعلى الكُتُب والرسائل فوق البسْملة. تتضمن نُمُوتَ الحَاكِيم والقابهِ. وأصلها «طورغاي»، وهي كلمة تُتَرَبَّ استعملها الروم والفرس. ثم أخذها عنهم العرب.

الطَّقُوسُ الدِّينِيَّة liturgy

لهذا المصطلح في الكنائس الغربية الكاثوليكية والبروتستانتية معنيان: الأول كل ما تفرضه الكنيسة من طقوس العبادة الجماعية والفردية ما عدا الصلوات الشخصية التي يقوم بها الممتدِّد من تلقاء نفسه. وثانيها القدَّاس الذي يعتبر أهم الطقوس الدينية التي يشترك فيها الكاهن والمصلون.

الطَّرْس، الطَّرْس palimpsest

الرَّق الذي طُبِّست فيه الكتابة الأصلية، وإن كانت لا تزال آثارها ظاهرة ظهوراً ضِعِيفاً، وذلك ليكتب

الطَّرِيقَةُ الْإِبْتِدَاعِيَّة innovation

هي في الشعر العربي: الخروج فيه على أساليب العرب الخاصة، وتخليص الشعر من قيود الصناعة. وزعيمها المتنبي (٣٥٤ هـ)، وابن هاني، الأندلسي (٣٦٣ هـ)، وأبو العلاء المرعي (٤٤٩ هـ)، فقد أطلقوا الشعر عما قيده به أبوقحام (٢٣١ هـ) وشيعته من التعمق في المعنى إلى درجة الغموض أحياناً. والاكثار من ألوان البديع. وتقابلها الطريقة الاتباعية وهي طريقة من هذا خَذَرُ أبي تمام وشيعته.

طَرِيقَةُ ابْنِ الْعَمِيد (٥٦٣ هـ)

هي شعر ينقصه الوزن، ويستعمل السجع القصير، والجناس. والاستشهاد بالنظم، والتوسُّع في الخيال والنشيب.

طَرِيقَةُ ابْنِ الْمُقَفَّع (١٤٢ هـ)

هي تنويع العبارة، وتقطيع الجملة، والمزاوجة بين الكلمات، وتوخي السهولة والعتابة بالمعنى، والزهد في الشَّعْج.

الطَّرِيقَةُ الْإِتْبَاعِيَّة

(انظر: الطريقة الابتداعية).

طَرِيقَةُ أَهْلِ الشَّام

هي طريقة خاصة في الجزالة والغذوبة والفساحة امتاز بها البُحْثَرِيُّ (٢٨٤ هـ) عن أستاذه أبي تمام (٢٣١ هـ)، واستمد فيها معانيه من وحشي الخيال وجمال الطبيعة لا من قضايا العلم والمنطق. وإلى ذلك أشار المُتَنَبِّي (٣٥٤ هـ) بقوله: «أنا وأبو تمام حكيان، والشاعر البُحْثَرِيُّ».

طَرِيقَةُ الْجَاهِظ (٢٥٥ هـ).

هي سهولة العبارة وجزالتها، وتقطيع الجملة إلى فقرات مُفَقَّاة ومُرْسلة، والإسْطِطْرَاد، والإغتراف بالجميل الدُعائية، ومزج الجذِّ بالهزل.

الطَّرِيقَةُ الرَّمْزِيَّة

هي طريقة أهل التصوف المليئة بالإشارات

فرعوناً تقدّمه .

الطُمُطُمَانِيَّة (tumtūmāniyya)

هي في لغة جمّير: جعل (م) بدل (ل)، كقول القائل:

لَيْسَ مِنَّ امْبِرَاصِيَّامٍ فِي امْسْتَرِ .

أي:

ليس من البرّ الصيّام في السفر .

طَنَان orotund

صفة تُطلق على أسلوب الكلام والكتابة الذي يتصف بالفخامة وعدم تناسبه مع ما يتضمنه من معان وأفكار .

طَوَّلَ الصَّوْتِ اللَّغَوِيّ quantity

المراد به مقدار ما يستغرق النطق بالصوت من زمن، وأهمية ذلك تنحصر في نطق الصوت نطقاً صحيحاً حتى لا ينشأ بالثقل . والأصوات تختلف طَوَلاً وقصراً، فأصوات اللين في العربية أطول من الأصوات الساكنة، والفتحة أطول من الضمة والكسرة . وأهم العوامل المؤثرة في طول الصوت الثَّبر، ونُغمة الكلام، والنحو أحياناً، فالصوت المنبور مثلاً أطول منه حين يكون غير منبور .

ويلاحظ أن الشعر اليوناني واللاتيني يقسومان على قواعد تباذل المقاطع الصوتية الطويلة والقصيرة، فكان المقطع القصير يُعتبر في طوله نصف المقطع الطويل، ولا يُمكن اعتبار مبدأ الطول والقصر أساساً للشعرين الإنجليزي والفرنسي، إذ الأول يقوم على نظام الثَّبر . والثاني (مع استثناء بعض الشعراء المحدثين) يقوم على مبدأ تساوي المقاطع الصوتية .

الطَّوِيل (tawil)

هو أحد البحور الخمسة غنّ التي ابتكرها الخليل ابن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ)، وتَقْصِيْلَاتُهُ: فَوَولُنْ مَنَاجِيلُنْ) أربع مرات . مرتين في كل شطر . ومثاله:

عليه مرة أخرى . مثال ذلك نسخة الأنجيل التي عثر عليها بدير سانت كاترين بطور سيناء . فقد مُجِنَتْ منها نصوص الأنجيل وُكِّبَتْ فوقها قِصَص وحكايات كانت لها شعبية كبيرة في القرن الثامن للميلاد .

avant-garde

الطَّلِيعة

مجموعة من الأدباء يتميزون عن معاصريهم بالتجديد في الموضوعات الأدبية وصيغتها .

quietism

السَّكِينِيَّة

مذهب تصوّفي يقرّر أن الفناء في الله بسبب حالة من السَّكِينَة أو الطَّلَايِيَّة النفسية . وقد شاع هذا المذهب في أوروبا منذ القرن السابع عشر، وخاصة لدى المفكر الديني الإسباني مولينوس Miguel de Molinos (١٦٢٨ - ١٦٩٦)، ثم انتقل إلى فرنسا على يد مدام جيسون Mme Guyon (١٦٤٨ - ١٧١٧) التي استطاعت أن تؤثر على المفكر الديني الفرنسي فيلون François de Salignac de la Mothe-Fénelon (١٦٥٩ - ١٧١٥) وخاصة في كتابه «حِكْمُ القُدِّيسين، Maximes des saints (١٦٩٧) . الأمر الذي أثار ضده غضب الكنيسة ومُصافرة كتابه . وسرعان ما سحبه ونزل على أمرها . وأساس فكرته أن الكمال الروحي يَكْمُنُ في الفناء في الله عن طريق حُبِّ جارف غير مُنْقَطِع . الأمر الذي يمنحه سَكِينَة روحية مُطلَقَة quies . ويُؤَيِّدُه عن أية طُقُوس دينية أخرى .

وللمتصوّفة العرب أدب بدور كله حول تجاربهم ومُجاهداتهم والبشَق الإلهي والفناء في الكائن الإلهي الأعظم .

obliterate

طَمَسَ (يَطْمَس)

فعل يستعمل للتعبير عن محو أجزاء خطيّة في مخطوطة أو نقوش محفورة إما بفعل الزمن أو بفعل متعمّد كما هي الحال في المخطوطات التي أبلهاها الزمن أو النقوش التي أمر أحد الفراعنة بطمسها لأنها تمجد

قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

وَقَتَانِبِ الْعَيْنَيْنِ قَتَالَةَ الْهَوَى

إِذَا تَقَحَّتْ شَخَا زَوَائِعُهَا فَبَا

ويلاحظ هنا حذف الخامس الساكن من بعض

التفعيلات فنصير (فَعُولُنْ) (فَعُولُ). و(مُفَاعِلُنْ)

(مُفَاعِلُنْ). ويسمى ذلك د:الْقَبْض د: (انظر: البحر.

الْقَبْض).

الْطَيْرَة (انظر: العيافة).

الْطَيَّ

(tayy)

(انظر: الخيل).

باب النظار

وساعة وغيرها . فقد يقال حضرت اليوم من لبنان (ظرف) . واليوم جوه بديع (مبتدأ) . ومن الظروف ما هو غير متصرف دائماً : كقَوْضٍ وقَطْعٍ ، مثال ذلك لا أفعله عوض ، وما فعلته قط ، وكذلك بَيْنَ ، والظروف المركبة بَيْنَ بَيْنَ ، وصباح مساء .
(انظر: الظرف) .

الظرفاء الجامعيون ، أَلْكَيْسِي
university wits
الجامعيون
مُصْطَلَحٌ أُطْلِقَ على رَفَقَةٍ من الشبان الجامعيين الذين تخرجوا في جامعي أكسفورد وكمبريدج وأنوا إلى لندن فيها بين ١٥٨٥ و ١٥٩٥ . ومن أشهرهم : كرسوفر مارلو Christopher Marlowe (١٥٦٤ - ١٥٩٣) وروبرت جرين Robert Greene (١٥٦٠ - ١٥٩٢) وتوماس كيد Thomas Kyd (١٥٥٧ - ١٥٩٥) وغيرهم ممن كانوا يجتمعون في حانة «حُورَةُ البحر» Mermaid Tavern ليتبادلوا النكات والنوادر . وإلهم ترجع نبذة المسرح الإنجليزي في القرن السادس عشر .

الظُرَيْف ، أَلْكَيْس
wit
هو الشخص الذي يشتهر بسرعة البديهة والقدرة على التعبير البليغ المثير للبهجة أو للترفيه عن النفس . ويلاحظ أنه عادة يبارس هذه الملكة شفاهاً في المنتديات الأنيقة لا ككتابة في الكتب والمجلات .

الظَاهِرَة
phenomenon
هي كل واقعة يمكن إدراكها بالحواس والتجربة .

الظَرْف
adverb
هو ، في النحو العربي ، اسم دل على زمان الحدث أو مكانه مُتَضَمِّناً معنى (في) بإطراد . مثال ذلك : وقفت عند الجسر ساعة أنتظرك . فمعد ، اسم دل على مكان الوقوف ، وساعة اسم دل على زمانه ، وما ينبو عن ظرف الزمان والمكان لفظاً كُلٌّ وبعض (بشرط إضافتها للظرف) ، كقولك مكثت في البيت كلُّ أو بعض اليوم . وقطعت كلُّ أو بعض المسافة . وأساء العدد المَحْصَرَة بظرف الزمان أو المكان كقولك أقمْتُ في القاهرة عشرين عاماً ، ومشيت بين منزلي والجنَّة نَسِيباً متراً . وأساء الزمان كلها صالحة للنصب على الظرفية . أما أساء المكان فلا يصلح منها لذلك إلا المُبْهَم أي الذي يحتاج لغيره في بيان حقيقته كماضافته إلى ما يُحْدَدُهُ . ومثال ذلك جلست فوق السطح . وأمام : المحاضِر . وَيُسَمَّى الظرفُ مفعولاً فيه .

(للاستزادة من هذا الباب انظر: النحو الواضع لعلي الجارم ومصطفى أمين ، ولغة الإعراب للدكتور بدير متولي حبيب ، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك) .

الظَرْفُ الْمُتَصَرِّف
plastic adverb
هو الذي يستعمل ظرفاً وغير ظرف . كيوم وشهر

الظهورُ الخارق

مصطلح أدبي ابتدعه الكاتب الأيرلندي جيمس جويس James Joyce في قصته غير التامة « سنين هيرو » Stephen Hero بمعنى به ظاهرة روحية مفاجئة في نفس الإنسان نتيجة لإدراكه دلالة غير مألوفة لأمر قد يبدو تافهاً في حد ذاته . فقد يستمع الإنسان إلى أجزاء من حديث أو يرى منظراً عابراً يثير في نفسه فجأة شعوراً بحالة نفسية لم يُجرّبها من قبل .

opinion

الظنّ

هو معرفة أدنى من اليقين، نَحْتَمِلُ الشكَّ ولا تصل إلى مستوى العلم، وهو « الدوكسا » doxa عند أفلاطون .

« الظنُّ : الاعتقاد الراجح مع احتمال التقيض »
(« تعريفات » : الجرجاني) (مج ١٢) .

باب العين

مقابل الكون الذي يُعدُّ عالمًا أكبر (مج ١٢). كما يُطلق هذا المصطلح أيضًا على المجتمع الإنساني بما فيه من طبقات ونظم وقوانين وذلك خاصة لدى أتباع المذهب الإنساني في أوروبا الغربية بين العصور الوسطى وعصر النهضة.

العالم الأكبر macrocosm

الكون في مقابلته جزء صغير منه يمثل من بعض الوجوه مثل: الكون في مقابل الإنسان. والله في مقابل الموناد عند ليبنتز.

ويقابل العالم الأصغر microcosm. ويبدو هذا التقابل في المذاهب التي تقول بالتناظر بين أجزاء الإنسان وأجزاء الكون (مج ١٢). وقد رأى أتباع الأفلاطونية في بادئ عصر النهضة الأوروبية، من أمثال قتشينو Marsilio Ficino، وبيكو ديلا ميراندولا Pico della Mirandola الفيلسوفين الإبطالين، أن الرابطة بين العالم الأكبر والعالم الأصغر هي المحبة التي تصل أجزاء الكون بعضها ببعض. كما يصل الكون وفيه البشر بالإله الخالق. ونظرية هذا التقابل من الأهمية بمكان لفهم فكر شكسبير في مسرحياته التاريخية، حيث يرى أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين الخليفة والمجتمع الإنساني المنظم تنظيمًا سياسيًا ونفس الفرد في ذلك المجتمع. الأمر الذي يفرض ضرورة الطاعة لقواعد الكون المشتملة على فكرة التتابع وقداة

العاطفة sentiment هي الحالة الوجدانية التي تتميز بالاستقرار والدوام وبعدم العنف والثورة اللذين يميزانها عن الانفعال. ويرتبط على وجود هذه الحال المبسّل إلى شيء أو الانصراف عنه.

العاطفية المُسرّفة sentimentality

هي حالة من يبالغ في التعبير عن عواطفه أو بتكلف هذا التعبير. ويرتبط على ذلك في الأدب سوء استغلال عواطف القراء، وخاصة فيما يتعلق بمسولهم الاجتماعية ومحبته للناس، فإثارة حنانهم ومشاركتهم الوجدانية لمُجرّد الإثارة أو لمجرد إشعارهم بلذّة عاطفية هو المقصود بهذا المصطلح.

عالم الأدب world of letters

هو مصطلح عام قد يدل على جبهة الأدباء وذوآقة الأدب. وقد يدل على مفهوم أوسع هو حالة الاتصال في زمن ما بين الأدباء وذوآقة الأدب والقراء، والمقصود بالأدب هنا معناه الفني والترفيهي فحسب، فلا يدخل فيه الكتابة العلمية أو التاريخ أو الفلسفة، إنما يندرج تحته القصة والشعر والمسرحية والنقد الأدبي. والواقع أن عبارة الأدب قد تستخدم كثيراً بمعانٍ مُبهمّة.

العالم الأصغر microcosm

يُطلق على الإنسان الذي يُعتبر عالمًا صغيرًا في

غرض في الجملة، ويوضح ذلك بصفة خاصة إذا كان الغرضان مختلفين تمام الاختلاف، فيثير التركيب بذلك انتباه القارئ، للمفارقة بين الغرضين. وهناك أنواع ثلاثة منه. الأول أن تسبق الكلمة الجامعة الغرضين prozeugma مثال ذلك: يحب الناس الشعر والفاكهة. والثاني أن تكون الكلمة أو العبارة الجامعة في آخر الجملة hypozeugma. مثال ذلك قوله نعال في سورة الرحمن: ﴿وَاللَّحْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَان﴾.

والثالث mesozeugma أن تسبق الكلمة أو العبارة الغرض الأول ويسبق مقدّمها الغرض الثاني، مثال ذلك قول الشاب الطريف (٦٦١ - ٦٩٥ هـ):

أبست رقبتي إلا الذي يقتضي الموى
وعزمتي إلا ما اقتضى الرأي والعقل
أي وأني عزمي.
(انظر: التازع).

العبارة السوقية vulgarism
هي لفظ أو عبارة تنتمي إلى اللغة لتدل على أشياء أو عمليات أو وظائف لها وجود فعلي، ولكن يُعاب ذكرها في المجتمعات العامة، وبمثال ذلك أسماء كل الوظائف الطبيعية والميول الجنسية المختلفة التي يتصف بها الإنسان. على أن تغير الظروف الاجتماعية له أثر في النظرة إلى هذه الألفاظ والعبارات.

العبارة المبتذلة platitude
هي تلك العبارة التي تعبر عن فكرة لا تتميز بالأصالة ولا بجزالة القيمة في الألفاظ هي بدورها نافهة.

وقد نطلق على عبارة cliché التي لاكنها الألسن حتى فقدت ما كان يكمن فيها من حيوية وأصالة ومعنى طريف كعبارة «أكل عليها الدهر وشرب».

العبارة الموسيقية musical phrase
الجملة الموسيقية تتكون من عناصر لحنية، تسمى خلية theme. والخلية هي أصغر شكل لحن يمكن

السلطة وبسطة العقل على الغريزة. علماً بأن هذه العلاقات كلها انعكاسات لقانون المحبة الإلهية.

عالم البلاغة rhétoriqueur

في الأدب الفرنسي في القرن الخامس عشر: هو الكاتب أو الشاعر الذي كان من حاشية دوق برجوني Bourgogne. ويتميز برفضه لمبدأ الانهزام في الشعر، وإيمانه فقط بالترام الألوان البلاغية المختلفة، وهو متبحر فيها. وشعره هذه المدرسة كانوا يكتبون القصائد على شكل قصص رمزية مشحونة بالمشيّهات والمحسنات البديعية، الأمر الذي كان يؤدّي في كثير من الأحيان إلى التضحية بالمعنى، كما كانوا يكتبون بأسلوب فرنسي متأثر بالتركيبات اللاتينية، ويتوخّون البحور والقوافي المعقّدة. ومن أهم شعراء هذه المدرسة جيسوم كريستان Guillaume Crétin (١٤٦٥ - ١٥٣٥ م تقريباً).

عائد الصلة pronoun of relative cause
(انظر: صلة الموصول).

العبارة phrase
مجموع كلمتين أو أكثر بينها صلة نحوية تُكوّن دلالة ناقصة، وتؤلف أحد أجزاء الكلام، وذلك كالفاعل أو المبتدأ الخ. مثال ذلك: نظام المدرسة في قولنا نظام المدرسة ضروري لحسن سير العمل فيها.

العبارة الاصطلاحية idiom
طريقة خاصة في التعبير مؤدّاها: تأليف كلمات في عبارة تتميز بها لغة دون غيرها من اللغات. مثال ذلك في اللغة العربية: «بالرفاء والبنين» في التهنية بزواج.

العبارة التذكارية epigraph
عبارة محفورة على حجر أو مادة شبيهة به للتذكير بوفاء أو بتاريخ منشأة.

العبارة الجامعة zeugma
تركيب بلاغي يؤدّي فيه الكلمة الواحدة أكثر من

٤ - المَلَكَةُ الكَامِتة في نفس الإنسان والتي نُنسِحه القُدرة البُطْرِية على الابتكار. وقد امتدَّ هذا المعنى لِنِراذ به ذلك الاستعداد الخارق في عقل فرد من الأفراد الذي يرفعه فوق غيره من الناس ويمكنه من ابتداع أشياء تبدو فوق طاقة البشر.

٥ - الإنسان الذي يتميز بالصفات المذكورة في رقم: ٤.

عَبِيدُ الشَّعْرِ slaves of poetry

هم أوس بن خَجَر (نولي أول ظهور الإسلام في أوائل القرن السابع الميلادي). وَزُهَيْر بن أبي سُلَيْم (أحد الثلاثة المُقَدِّمين على سائر شعراء الجاهلية)، والخطيئة (٥٩ هجرية). وإنما سُمُوا كذلك لكثرة اهتمامهم بتنميق الشعر وتنقيفه (تنقيحه) حتى إن زهيراً كان ينظم القصيدة ولم يزل بها يراجعها وينقحها ثم يعلنها بعد حول كامل، لذلك سميت قصائده بالحواليات.

العُجالة pamphlet

مؤلف قصير يُقَالُ أن يكون موضوعه المجاهة أو المجادلة حول أمر يخص النظام العام. وقد يتناول إنساناً أو فكرة بلهجة عنيفة ساخرة. ويطبوع عادة بطريقة رخيصة من غير تغليف لتيسر تداوله على أوسع نطاق. وفي المجلدات صدر تشريع سنة ١٧١٢ لتحديد العجالة بما لا يزيد عن ملزمين من قُطْع الثمن، أي ٣٢ صفحة. ومن الأسئلة الحديثة للعجالة الجدلية في مصر «الكتاب الأسود» الذي نشره المرحوم مُكْرَم عبيد باشا ضد المرحوم مصطفى النحاس باشا ووزارته.

والعجالة sketch المصالحة السريعة الموجزة لموضوع معين كالرسم الإجمالي السريع الذي يرسمه الفنان قبل قيامه بالتصوير النهائي لموضوعه.

والعجالة أو المنشور tract مقال قصير يُصَنَّر في صورة كُتَيْب موضوعه عيني أو سياحي. وقد يقع في ورقة واحدة. ويُوزَّع بالمجان بقصد التوعية للمذهب.

عَبَثِيَّ

إدراكه، أي له معنى كامل، أو يكمل بما يأتي بعده. ويطلق بعض النظريين على عناصر الجملة الموسيقية اصطلاح سؤال وجواب، أو مبتدأ وخبر.

ولنهايات الجملة الموسيقية قفلات أي cadences منها القفلة الثامة والقفلة الدينية. وكلتاها تعطي شعوراً بالنهاية والاكتفاء والاستقرار داخل المقام tonality. أما القفلة غير الثامة والقفلة المفاجئة، فتعطيان شعوراً بعدم الانتهاء، مما يتطلب امتداداً للجملة.

(عزيز الشوان).

العَبَث (انظر: المحال).

عَبْدُ الْحَمِيدِ الأكبر

هو لقب لعبد الحميد بن يحيى بن سعيد المعروف بعبد الحميد الكاتب (١٣٢ هـ) أطلقه عليه الجاحظ (٢٥٥ هـ) في كتابه «البيان والتبيين» لأنه أبلغ كتاب عصره وأبرعهم. حتى قيل «فُتِحَت الرِّسَالُ بعبد الحميد، وَخُتِمَت بَابُ الْعَمِيد» (٣٦٠ هـ).

الْعَبَقَرِيَّة genius

١ - حَسَبَ الأصل اللاتيني لهذا المصطلح: هي تلك الرُّوح أو القوة الإلهية التي تحفظ الإنسان من المهْد إلى اللُّحْد. ثم أصبح معناها في الاستعمال الحديث: إحدى القوتين الروحانيتين اللتين تسيطران على ضمير الإنسان، تدفعه إحداهما نحو الشر، وتوجهه الأخرى نحو الخير.

٢ - وتطوَّر معنى العبقرية حتى نُصِّد بها ذلك الشخص الحقيقي أو المعنوي الذي يكون له تأثير كبير على غيره من الأشخاص.

٣ - وامتدَّ معناها في اتجاه آخر ليُعي الروح العامة لمكان أو زمان أو جماعة من الناس. فيقال: «عبقرية العصر» أيما إلى أهمِّ السَّات الفكرية والثقافية والذوقية في عصر من العصور. وقد يُقال: «عبقرية مصر» إشارة إلى أهمِّ الاتجاهات للكلمة في روح أغلب المصريين القاطنين بواقي النيل، على أن تكون هذه الاتجاهات واحدة في كمال العصور.

صراحةً على انتصار الفضيلة وهزيمة الرذيلة حتى بتشجيع الناس على الاستمرار في طريق الخير ويعتبر الشرير بما سوف يقع عليه من جزاء محتوم. وكانت هذه النظرية الموروثة عن أرسطو شائعة بكل أنحاء أوروبا حتى بدأ الكاتب المسرحي الفرنسي كورنيي Corneille بمهاجتها سنة ١٦٦٠ م في مقالته عن الشعر المسرحي Discours du Poème Dramatique لمسائنها للواقع والممكن. كما نبع منهجه الناقد الإنجليزي جوزيف أدسون Joseph Addison في مقال شهير له هو رقم ٤٠ من نشرة «المشاهد» The Spectator سنة ١٧١١. ويرى أن مدارس الواقعية المختلفة قبيحت الوقت الحاضر. ندد الطريق أمام أمثال هذه النظرية، إلا أن فكرة العدالة الشعرية لعبت دوراً هاماً في تكيف المعايير الأخلاقية في الرقابة على السينما بالولايات المتحدة منذ أوائل هذا القرن.

الْعُرْفَة (انظر: الكهانة والعرافة).

العرض exposition

العرض في المسرحية هو الجزء الأول منها الذي يقدّم الموضوع والشخصيات، ويحدد الزمان والمكان للحدث. ويظهر عادةً في شكل حوار بين شخصيات ثانوية قبل ظهور أبطال المسرحية. وقد ابتدأت هذه الطريقة في مسرحيات القرن التاسع عشر عندما كان المؤلف المسرحي يبدأ مسرحيته دائماً باستحضار خادم وخادمة يتناقشان في شؤون عهدهما. ثم جاء إيبسن Henrik Ibsen الكاتب المسرحي النرويجي، فنشر منهج الكشف عن موضوع المسرحية وتلايلاتها خلال حركة أحداثها نفسها، وبطبيعة الحال امتد العرض من المسرحية إلى الرواية النثرية حيث يلعب دوراً هاماً في تنوير القارئ بمهاجة الحكمة التي يوشك أن يطلع عليها.

وقد يقصد بالعرض report تناول الموضوع من نواحيه المختلفة كتابة بحيث يكون أساساً للنقاش والدراسة.

عَجْرَد ('Agrad)

هو لقب لحمد الشاعر العباسي (قُتِل سنة ١٦٦ هـ)، ولقب مجرد لما يقال من أن أعرابياً مرّ به في يوم شديد البرد وهو غريان يلعب مع الصبيان، فقال له: نَعَجْرَدْتُ يا غلام يعني تَمَرَّسْتُ، فسمى عَجْرَدًا.

العَجْرَفِيَّة ('agrafiyya)

هي التفتُّر وطلب الغريب الوُحْشِيَّ من الكلام، وكانت قُبِسَ تلجأ إلى ذلك.

الْعَجَز (انظر: الشطر، المصراع).

العَجَعَجَة ('ag'aga)

هي. في لهجة قُضَاعَة: قُلْبُ البَاءِ جِبْصاً بعد العين وقلب الباء المشددة جِبّاً؛ فيقولون في الزَّاعِي الرَّاجِعِ، وفي كَرْبِي كَرَجَج.

barbarism

العُجْمَة

استعمال الكلمات أو العبارات استعمالاً لا يَنفَقُ مع معايير الفصاحة والبلاغة في لغة ما. وذلك كاستعمال «السان، لا التَّيْنِ، بمعنى الجاسوس في قول القائل: «بِتْ أَخَاكُمُ أَلَيْسَتْهُ فِي الْمَدِينَةِ»، لأن هذه العبارة بها تعقيد معنوي إذ السان لا يَسْتَعْمَلُ في العربية بمعنى الجاسوس.

poetic justice

الْعَدَالَةُ الشَّعْرِيَّة

مصطلح ابتدعه الناقد الإنجليزي توماس رايمر Thomas Rymer (١٦٤١ - ١٧١٣) في بحثه المسمى «مأساة العهد السابق مدروسة ومختصرة في ضوء تجارب القُدَامَى والذَّوق العام في كل العصور» The Tragedies of the Last Age Consider'd and Examin'd by the Practice of the Ancients and by the Common Sense of All Ages (١٦٧٨) ليغسر ضرورة ثواب الخير وعقاب الشرير في الشعر والقصة والمسرحية. ومعنى ذلك أن الأدب إذا كان له غرض أخلاقي فلا بد أن يتضمن ما يدلُّ

المناسب لبית الشعر الإنجليزي إذا راعينا موسيقى الكلام الإنجليزي وطول النفس اللطافين بالإنجليزية. وقد بقي هذا النوع سائداً في العصر الأوسطي وطوال القرن التاسع عشر.

أَلْعَصْبُ (‘asb)

معناه في العروض العربي، إسكان الخامس المتحرك، فتحول مُعَاغَلَتْنِ إلى مُعَاغَلَتْنِ، ونُتَقِلْ إلى مُفَاعِلَتْنِ. ومثاله قول عُثْرُو من مُعَدِّ بِكْرَب (٢١ هـ):

إذا لَمْ تَنْطَلِجْ شَيْئاً فَذُمَّهُ
وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَنْطَلِجُ
ونقطعه

إذا لَمْ نَسْ / وهكذا
مُفَاعِلَتْنِ /
مُفَعَّوْبِ /

الْعَصْبِيَّةُ tribal solidarity

هي الرِّبَاط الذي كان يُوَلِّقُ الصلة بين أفراد القبيلة في الجاهلية، فلم تكن تجمعهم تحت لواء واحد فكرة الأمة العربية أو الجنس العربي.

الْعَصْرُ period

في الأدب: حقبة زمنية من تاريخ تطوُّر أدب ما تتميز بسمات خاصة وبتقليب مذهب من مذاهب الأدب على غيره من المذاهب. ويلاحظ أنه قد ينسب العصر إلى حوادث سياسية معينة كما هي الحال في الأدب الإنجليزي مثلاً. فبقال العصر الإليزاباثي، أو عصر إعادة الملكية مثلاً. وهناك تقسيم آخر يشير إلى روح العصر في الأدب، كما هي الحال في نسبة العصور إلى المدارس الأدبية السائدة فيها كالعصر الكلاسيكي أو الرومنتيكي. كما ينسب العصر أحياناً إلى أنماط أو أساليب مأخوذة من تاريخ الفنون، كالعصر القوطي أو عصر النهضة أو عصر الباروك أو ما إلى ذلك. والواقع أنها كلها أوصاف ناقصة لعصور تتصارع فيها تيارات

الْعَرْضُ التَّارِيخِيّ، تَمَثِيلُ الْأَحْدَاثِ التَّارِيخِيَّةِ historical reconstruction

وهو تقديم الحوادث التاريخية في سرد أدبي من نوع خاص بقصد مساعدة القراء أو النظارة في تصور أحداث الماضي البعيد عنهم. مثال ذلك: محاولة الدكتور لويس عوض في مسرحية «الراهب» تصوير البيئة المصرية في العهد البطلمي.

الْعَرْضُ وَالتَّحْلِيلُ review

تناول الكتب المنشورة حديثاً بعرض أهم ما جاء فيها، والتعريف بمؤلفيها، وإبداء الرأي فيما ورد فيها من موضوع أو أسلوب. وأغلب الدوريات الجادة تُخَصِّصُ جزءاً من صفحاتها لهذا الغرض.

الْعَرْضُ الْمُوجَزُ argument

هو ملخص لموضوع عمل أدبي يوضع غالباً في أوله.

العُرفُ convention

(انظر: الاصطلاح).

الْعُرْفُ النُّعْوِيّ، الِاسْتِعْمَالُ usage

هو طريقة الاستعمال لعناصر لغة ما في الكلام المفيد الذي يعبر عن فكرة إنسانية في بيئة وزمان مُبَيَّنَّين، الأمر الذي يدل على أن العرف النعوي يعتمد على مواضع خاصة في الكلام يعتبرها الناس في زمن ما أو بيئة معينة أساساً للصحة.

الْعُرُوضُ (‘arūd)

هو آخر فاعلية في صدر البيت العربي.

(انظر: النفعلة).

عَشْرِيّ الْمَقَاطِعِ، ذُو الْمَقَاطِعِ الْعَشْرَةِ decasyllable

بيت من الشعر يتكون من عشرة مقاطع، وهو البيت النعطي للقصائد الملحمية الفرنسية قبل القرن السادس عشر. وفي الشعر الإنجليزي هو البيت النعطي للشعر المرسل الذي كتبه شكسبير وميلتون، ويقال إنه الطول

مختلفة في الأدب والفن والثقافة عامة.

عصر الإسلام الذهبي golden age of Islam

هو العصر القبايبي (١٣٢ - ٦٥٦ هـ)، وذلك لأن المسلمين بلغوا فيه - وخصوصاً في المائة سنة الأولى منه - من العُمران والسطان ما لم يبلغوه في أي عصر آخر من عصور الأدب العربي. ففيه ألحقت الفنون الإسلامية، وزهت الآداب العربية، وتقلت العلوم الأجنبية إلى العربية، ونضجت العقلية العربية.

العصر الإسلامي Islamic period

ويمتد، في تاريخ الأدب العربي، من ظهور الإسلام (في أوائل القرن السابع للميلاد) إلى قيام الدولة العباسية (١٣٢ هجرية).

ومن المؤرخين من يقسم هذا العصر قسمين: عصر صدر الإسلام، ويمتد من ظهور الإسلام إلى نهاية عصر الخلفاء الراشدين (٤٠ هجرية)، والعصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ)، ومن أشهر شعرائه: حسان بن ثابت، وخُصَب بن زُهَيْر، والحُلَيْثِيَّة، والأخطل، وجَرِير، والفرزدق، وكثير، ومُحَمَّد بن أبي ربيعة. وأشهر خطبائه النبي ﷺ، وعلي بن أبي طالب، والأخف بن قيس، وأشهر كتابه عبد الحميد الكاتب.

عصر إعادة الملكية Restoration

١ - في إنجلترا: يُطلق على العصر الذي يبدأ سنة ١٦٦٠ عندما أعيد الملك تشارلز الثاني إلى عرش إنجلترا بعد حكم الجمهورية برئاسة كرومويل Oliver Cromwell، وينتهي سنة ١٦٨٨. وهي السنة التي تمت فيها الثورة السلمية في سبيل تحديد سلطة الملكية مع نهاية دولة أسرة ستواوت، واعتلاء ويليام وماري العرش. وكان هذا العصر يتميز بالثورة على التقشف المتزمت والأخلاق الصارمة التي كانت تميز عصر الجمهورية، التي وصل الأمر بها إلى إغلاق المسارح ودور الترفيه. وتمخضت الثورة على ذلك عن انتشار

الموضوعات الخارجة عن حد البياقة في الشعر والمسرح الذي أعيد افتتاحه، كما يعتبر عصر إعادة الملكية بمثابة نهضة مسرحية وذلك خاصة في خِزِر الملهاء. وكانت المسرحيات، مع ميلها الشديد نحو ما سمي بملهارة السلوك، تعتمد قبل كل شيء على المزاح الذي المؤلف بلغة رقيقة رقيقة، الأمر الذي ساعد كثيراً على تذيب اللغة الإنجليزية في ذلك العصر. ويلاحظ أن عصر إعادة الملكية قد شهد إلى جانب النهضة المسرحية المذكورة بدء الاهتمام بالنقد الأدبي كما نفهمه اليوم وذلك خاصة على يد الشاعر والمؤلف المسرحي جون درايدن John Dryden (١٦٣١ - ١٧٠٠)، كما شهد نشر أعظم مَنحة باللغة الإنجليزية (وموضوعها ديني بعيد كل البعد عن روح العصر)، وهي الفردوس المفقود Paradise Lost (١٦٦٧) لجون ملتون John Milton (١٦٠٨ - ١٦٧٤)، وشهد كذلك نشر أهم أثر إنجليزي في ميدان القصص الديني الرمزي وهو، نقد أخاخ من هذه الدنيا إلى الآخرة، The Pilgrim's Progress from this World to that John Bunyan (١٦٧٨) which is to come لجون بانبيان Bunyan (١٦٢٨ - ١٦٨٨). ويتبين من كل هذا أن الجو العام للعصر لم يكن كله بحال من الأحوال متجهاً نحو المجون فحسب.

٢ - في فرنسا: هو ذلك العصر في تاريخ فرنسا الذي تلا إعادة أسرة البوربون Bourbon إلى العرش بعد سقوط نابليون وانهيار إمبراطوريته، ويجب التمييز بين عصرين لإعادة الملكية في فرنسا: الأول بدأ باعتزال نابليون العرش في أبريل من سنة ١٨١٤. وانتهى في مارس من سنة ١٨١٥ حينما عاد نابليون إلى فرنسا بعد نفيه في جزيرة إلبا، ثم بدأ العصر الثاني في يوليو ١٨١٥ بعد هزيمة جيوش نابليون في موقعة ووترلو واعتزاله العرش للمرة الثانية والأخيرة. ويمكن اعتبار انتهاء عصر إعادة الملكية في فرنسا بثورة يوليو من سنة ١٨٣٠ التي أدت إلى سقوط أسرة البوربون

أشهر شعرائه: البارودي، وشوقي، وحافظ إبراهيم، وإيليا أبو ماضي، وعلي الحارم، و خليل مردم، ونزار قباني، والشابي، وأبو شادي، وناجي، والرهاوي، ومن أشهر كتابه المازني، وطه حسين، ونوفيق الحكيم، والعقاد، وغيب محفوظ، وجبران خليل جبران، وكركد علي، وعبدالقادر المغربي، وغيرهم.

عَصْرُ حَيَّةِ الظَّنِّ fin de siècle

يُطلق على عصر الحركات الأدبية في العقد الأخير من القرن التاسع عشر التي كانت تنصف بروح التكلف المقصود والاستهتار والاستهانة بكل ما هو مألوف. ويمكن وصف أوسكار وايلد Oscar Wilde في إنجلترا، وجوريس كارل هويسمانس Joris Karl Huysmans في فرنسا بأنها يمثلان هذه الحركة خير تمثيل. ورغم الغنى والترف في أسلوب هذا العصر كان يكمن في كتابة أدبائه روح من التشاؤم والشعور بأنهم يعيشون السنين الأخيرة للحضارة الأوروبية.

العَصْرُ الذَّهَبِيُّ golden age

١ - هو العصر الذي يطلق على فجر حياة الإنسان في العالم عند شعراء الإغريق والرومان القدامى. وهو دائماً في نظرهم عصر سعادة مطلقة وحياة اسجاء وثلافة لا يشوبها فقر ولا صراع ولا تعقيدات الحياة الحضارية. وكان يُتمثل به دائماً في الشعر الرعائي في جميع عصوره منذ عهد الإغريق حتى عصر النهضة بأوروبا. ويمكن القول أيضاً بأن جنة عدن بسفر التكوين من النوراة وصف لحياة تتميز بصفات العصر الذهبي هذا المعنى.

٢ - وفي تاريخ الآداب: هو العصر الذي أجمع المؤرخون على أن الأدب وصل فيه إلى قمته، وأن التطور الثقافي لأمة من الأمم قد ازدهر فيه ازدهاراً بيئاً؛ فمعتبر عهد بركليس Pericles عند الإغريق (القرن الخامس ق. م)، وعهد الامبراطور أوغسطس (٤٣ ق. م - ١٤ م) عند الرومان، والعصر العباسي

واعتلاء أسرة أورليان العرش في شخص لويس فيليب دوق أورليان.

العَصْرُ التَّالِي لسُقُوطِ بَغْدَاد

ويُمتد، في تاريخ الأدب العربي، من سقوط بغداد في يد التتار سنة ٦٥٦ هـ، إلى نزول الحملة الفرنسية بمصر سنة ١٢١٣ هـ (١٧٨٩ م). وقد كان الأدب العربي في هذا العصر في حالة ركود وتدهور.

عَصْرُ الشُّوْير Age of Enlightenment

عبارة تطلق على عصر الحركة الفلسفية والأدبية في غرب أوروبا بين ١٦٩٠ و ١٧٧٠ ميلادياً تقريباً. وكانت النسبة تنصب في الأصل على الحركة الفلسفية في ألمانيا التي قادها لسنج Lessing ومندلسون Mendelssohn في سبيل التربية والثقافة والتحرر من جود التقاليد الذهنية والانصراف عن العلوم ومنطقها. وتطلق في إنجلترا على النهضة الفلسفية والعلمية التي قادها لوك Locke ونوتنسون Newton كما تطلق في فرنسا على مدرسة فولتير Voltaire وديدرو Diderot.

وتتميز كل هذه الحركات الفلسفية بالتشكيك في القيم التقليدية ومعتقداتها، وبالميل نحو الفردية المطلقة، وبإبراز فكرة التقدم البشري العام، وبالمناهج التجريبية للعلوم. وبتحكم العقل في كل شيء.

العَصْرُ الْجَاهِلِيّ pre Islamic period

هو، في تاريخ الأدب العربي، العصر الذي سبق ظهور الإسلام في أوائل القرن السابع للميلاد، وأشهر شعرائه امرؤ القيس، والثابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، والأعشى. وأشهر خطبائه أكرم بن صبيحي، وقيس بن ساعدة، وربيع بن خذا، وهزم بن قطبة، وعامر بن الظرب العدواني، ولبيد بن ربيعة.

العَصْرُ الْحَدِيث modern period

ويُمتد، في تاريخ الأدب العربي، من نزول الحملة الفرنسية بمصر سنة ١٧٨٩ م إلى أيامنا الحاضرة. ومن

ميزته وأبعده إلى حد كبير عن إحياء التراث القديم . ومن هذه العوامل ضَعْفُ سُلْطَةِ الكَنِيسَةِ والإمبراطورية، ونمو القوميات، وندهور النظام الإقطاعي بأوروبا، وصُنْعُ الورق، واختراع البوصلة إلى غير ذلك . وبرغم أن هذا العصر من العصور تحديدته زمنياً إلا أن سنة ١٤٥٣ م (عندما سقطت القسطنطينية في أيدي الأتراك) تعتبر بدءاً له . كما تعتبر الفترة بين سنتي ١٤٩٢ و ١٥٠٠ م ذات أهمية عظيمة، ففيها بلغت سلطة البابا فُرُوتها، فكان لا مفر من الإصلاح . وفيها كُشِفَت أميركا، واخترعت الطباعة، وفي سنة ١٥٢٧ نهبت ذخائر روما، وفي سنة ١٥٣٠ أخضع شارل الخامس إيطاليا لإسبانيا، وبذلك انتهى عصر النهضة في إيطاليا تلك البلاد التي نشأ وترعرع فيها .

وبرغم التهذيب الفني والأدبي الذي ساد في إيطاليا لذلك العصر فإن الأخلاق قد ساءت فيها باسم الثقافة اللامعة، فقد صَحِبَ هذا التهذيب الاغتيال والخيانة والافتقار إلى السيطرة على الأخلاق والرغبات الوحشية التي لم يكن لها وازع من دين أو خلق .

وهناك رأي يرمي إلى عدم التمسك بهذه الحدود الزمنية واعتبار النهضة أي مرحلة حضارية في تاريخ أوروبا أو أي تبار فكري فيه يُقَلَّبُ المثل العليا الكلاسيكية ومناهج البحث المبنية على فكر أرسطو، والاهتمام أولاً وآخر بالإنسان كمرکز للكون، فظهر هذه الميول الحضارية في العصور الوسطى أحياناً، وفي أزمنة متفرقة منذ القرن الرابع عشر حتى أواخر القرن السادس عشر بإيطاليا، وأواخر الخامس عشر بفرنسا وألمانيا، وأواخر السادس عشر بإنجلترا .

العُصُورُ الوُسْطَى
Middle Ages
يرتبط بهذه العصور كل ما يتعلق بتاريخ أوروبا من أوائل القرن السادس الميلادي إلى أواخر القرن الخامس عشر للميلاد .

الأول (١٣٢ - ٢٢٣ هـ) عند العرب - تعتبر كلها عصوراً ذهبية .

العَصْرُ العَبَّاسِيّ
Abbasid period
ويُتَد، في تاريخ الأدب العربي، من قيام الدولة العباسية سنة ١٣٢ هـ إلى سقوط بغداد في يد التتار سنة ٦٥٦ هـ، وبعض المؤرخين يقسمه قسمين: العصر العباسي الأول، ويمتد نحو مائة عام، والعصر العباسي الثاني ويمتد نحو أربعائة عام .

ومن أشهر شعراء العصر الأول بُشَار، وأبو نُوَاس، وأبو التتاهة، وسُلَيْم بن الأَوكَيْد، وأبو نَسَام، ومن أعلام كُتَّابِه: ابن المقفَّع، وسَهْل بن هارُون، وأحمد بن يوسف، وعمرو بن سَعْدَةَ، وابن الرِّبَّات .

ومن أشهر شعراء العصر الثاني: ابن الرُّومِي، والبيْهَرِيُّ، والمُتَنِّي، والشَّرِيف الرُّضِي، ومُهَيَّار الدَّيْلَمِي، وأبو الغلاء المَعْرِي . ومن أشهر كُتَّابِه: البديع الحمْدَانِي، والحريري، وابن الفجيد، والصَّاحِب ابن عباد .

العَصْرُ الفُضْيّ
silver age
تسمية تُطْلَقُ على فترة من التاريخ تتميز بحضارة فيها مُنْجَزَات عظيمة . إلا أن هذه المنجزات محاكاة لمنجزات سبقتها في عصر يعتبر العصر الذهبي لها - فشعراء عصر الإمبراطور أوغسطس في الحضارة الرومانية يعتبرون أحياناً شعراء عصر فضي بالنسبة للعصر الذهبي الذي يميز الحضارة اليونانية القديمة . ومثال ذلك من الأدب العربي أدياء العصر العباسي الثاني بالنسبة لأدياء العصر العباسي الأول .

عصر النهضة
Renaissance
من المصير أن تحدد عصر النهضة بأوروبا تحديداً زمنياً أو أن نُخصَّه بمظهر معين من مظاهر التطور، وكل ما نستطيع أن نقوله بهذا الصدد: إنه يقع بين المصور الوسطى والعصر الحديث من ناحية، وأنه يمتاز بتغييرات حُلُقِيَّة وعقلية خاصة، وإن له عوامل رئيسية

فأقتره ﴿ فإن الإقبار بعد الإمامة بفترة قصيرة .

وتم، للترتيب والتراخي كقوله تعالى: ﴿أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ﴾، ثم إذا شاء أنشره ﴿، فإن الإشعار بعد الإقبار بزمن طويل .

وحق للغة، كقول الشاعر:

ألقى الصحيفة كي يخفف رحله
والزاد حتى نملئه ألقاهما .

(لزيادة التفصيل انظر: ابن هشام في شرح القطر،
وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ولغة الإعراب
للدكتور بدير متولي حيد، والنحو الواضح لعل الجارم
ومصطفى أمين).

الْعُطَّةُ الدِّينِيَّةُ، الْخُطْبَةُ الدِّينِيَّةُ homily
تلك الخطبة التي تُلَقَّى في أماكن العبادة أمام المصلين
شارحةً أصول الدين، وخاصة ما جاء في الكتب
المقدسة عند الديانات المختلفة .

ويُفَرَّقُ الإنجليز والفرنسيون بين العظة بهذا المعنى
وبين نوع آخر من العظة sermon بأن هدف الثاني حثُّ
الناس على فعل الخير وتجنب الشر مستدلاً بالنصوص
الدينية . والمثل الأعلى للغة الدينية بالمعنى الأول هو
« الخطب الدينية » للقدس يوحنا فم الذَّهَب باليونانية
(القرن الرابع الميلادي) وهي التي يرجع إليها دائماً في
الخطابة الدينية المسيحية الشرقية والغربية .

الْعُقْدَةُ (‘aqd)

هو أن يُنظَّم النثر من غير أن يُعصَّد بذللك
الانقباس، كقول أبي العتابة (٢١١ هـ):
ما بال من أوله نطفة
وجيفة آخره يُغْفَرُ
فقد نظم قول علي بن أبي طالب (٤٠ هـ) رضي
الله عنه: وما لآدم والغمر، وإنما أوله نطفة وآخره
جيفة .

الْعُقْدَةُ intrigue

حِكْمَةٌ مُعَقَّدَةٌ لمسرحية يغلب عليها طابع المُلْهَامِ،

وقد امتد مضمون هذه التسمية ليشمل ما دار في
هذه الحقبة من الزمن حتى فيما عدا التاريخ الأوروبي .
فالإسلام في العصور الوسطى لدى المشرقين هو
تاريخ الحضارة الإسلامية في حدود الزمن الذي يعثر
عصراً وسطى في أوروبا .

الْعُطْفُ syndesis; coupling

هو، في اصطلاح النُّحاة من العرب، نوعان:

(١) عطف بيان .

(٢) عطف نسق .

فالأول هو: التابع الجامد المشبه للصفة في توضيح
متبوعه إن كان معرفة وتخصيصه إن كان نكرة،
فالتوضيح مثل قول الشاعر:

أقسم بالله أبو حفص عمرُ .

فعمر عطف بيان وَضَع من هو أبو حفص، ويجوز
أن يُقَرَّبَ بدلاً . وتخصيص النكرة مثل قوله تعالى:
﴿وَيَسْتَفِي من ما صَدِيدٌ﴾، فصديده عطف بيان لما .

وعطف البيان ينبع مُتَّبِعُهُ في الرفع والنصب
والجر، والإفراد والتثنية والجمع، والتذكير والتأنيث،
والتعريف والتشكيك .

وأما عطف النسق، فهو التابع الذي يتوسط بينه
وبين متبوعه أحد أحرف العطف التسعة وهي:

الواو، والفاء، ودم، وحتى، وأو، وأم، وبس،
ولكن، ولا، وأهمها الأربعة الآتية:

فالواو، لِمُطْلَقِ الجمع، فلا تغيد ترتيباً ولا مُصَاحَبةً
في الحكم كقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً
وَإِبْرَاهِيمَ﴾ فنوح أسبق من إبراهيم . وقوله تعالى:
﴿فَأَنْجَيْنَاهُ وَأَصْحَابَ السَّيْفَةِ﴾، فهناهما صاحب
إنجاء أصحاب السَّيْفَةِ . وقوله تعالى: ﴿كَذَلِكَ يُوحَى
إِلَيْكَ وَإِلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكَ﴾، فالملطوف عليه متأخر
في المعنى عن الملطوف .

والفاء، للترتيب والتعقيب كقوله تعالى: ﴿أَمَاتَهُ

ويعتمد تشويق الجمهور لها على هذا التعقيد نفسه .

(aq's)

الْعَقْصُ

هو، في العروض العربي، خَرَمٌ (مفاعيل)، فنصر (فاعيل)، وننقل إلى (مَقْعُول)، ومثاله قول الشاعر:

لولا ملكٌ زَمَوْفٍ رَحِيمٌ
تداركني برحمته هلكتُ

ونقطيته:

لُولَامُ / وهكذا

مَقْعُولُ /

مَقْعُوصُ /

(انظر: الحزم).

scrivener's palsy

عَقْلُ الْكَاتِبِ

انقباض شديد التوتر مؤلِم في عضلات اليد بسبب إيمان الكتابة، ويذكر هذا المصطلح نهكاً بالنسبة لمن يُعْرِط في الكتابة إشارة إلى أن كتابته سطحية لا قيمة لها.

intellect

العقل

عند المنزيبين خاصة. ما يُعَيَّن على التجريد واستخلاص المعاني الكلية، وهو وسيلة المعرفة. فيذكر الجيزي كما يدرك المعاني العامة. ومنه العقل الفعّال والعقل المتفعل. ولم يبق لهذا المصطلح إلا قيمة تاريخية (مج ١١).

أما العقل، في العروض العربي فمقصود به نُكْبَيْنُ الخامس المتحرك في (مفاعيلن) مثلاً (النصب)، فنصر مفاعيلن إلى (مفاعيلن) ثم حذف بائها (القبض)، فنصّح (مفاعيلن). فمتنع في هذه الحالة حذف النون منها، ويقال إن (مفاعيلن) معقولة، والنقل في اللغة المتع، أي أن حذف الباء متع حذف النون.

ومثاله قول الشاعر:

مَنَازِلُ لِفَرْتَنَاقَا
كَأَنَّمَا رَسَمُوهُمَا سَطَوُورُ
ولبيت من الوافر (مفاعيلن) ست مرات.

ونقطيته

مَنَازِلُنْ / لِفَرْتَنَاقَا / وهكذا

مَفَاعِلُنْ / مَفَاعِلُنْ /

مَقْعُولُ / مَقْعُولُ /

(انظر: المعاقبة، والنصب، والقبض).

dogma

الْعَقِيدَةُ

أ - ما لا يقبل الشك في نظر مُعْتَبِدِهِ.

ب - ما يقصد به الاعتقاد دون العمل (تعريفات الجرجاني).

(مج ٨).

ج - والعقيدة الأدبية كثيراً ما أثارت مجاذلات في موضوعات تتعلق بمهابة الأدب. مثال ذلك المجاذلات التي أثارها الواقعية أو الرمزية أو ما إلى ذلك من نظريات أو اتجاهات في الأدب تستند إلى عقيدة شاملة.

(Okaz)

عُكَازٌ

كانت سوقاً للعرب بين نخلة والطائف تُعقد من هلال ذي القعدة إلى العشرين منه، ويجمع فيها الشعراء الجاهليون للمفاضلة بين قصائدهم. وكانوا يحتكمون في ذلك إلى النافذة الذبياني (٥٣٥ - ٥٦٤ م)، فينصبون له قبة من آدم، ثم يأتيه الشعراء فيشدون أمامه قصائدهم، فمن أحازه ارتفع شأنه، ومن لم يجزه حُملَ ذُكره.

antimetabole; antistrophe

العكس

في البلاغة العربية إعادة الكلام بترتيب عكسي، مثال ذلك: «عادات السادات سادات العادات»، وقولُه تعالى: «يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ، وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ».

antiparastasis; antistrophe

عكس الآية

انعكاس الآية بسبب تفنيد حجة المجادل بنفس ما احتج به، مثال ذلك قول أحمد بن حنبل في الرد على الجهمية من الزنادقة الذين كانوا يعتقدون أن الله شيء لا كالأشياء، «إن العقل نفسه بقرر أن شيئاً لا

المؤنث السالم. الكسرة في حالة النصب. وفي حالة الأساءة الحقة الواو في حالة الرفع. والألف في حالة النصب. والياء في حالة الجر.

وفي المنوع من الضرف (النوين) الفتحة في حالة الجر. وفي الأفعال الحقة ثبوت النون في حالة الرفع وحذفها في حالتي النصب والجر. وفي المضارع المعتل الآخر حذف حرف العلة في حالة الجر.

العلامة sign (انظر: الإشارة).

العلل (ilal) هي، في العروض العربي، ثغرات تلحق الأسباب والأوتاد جميعاً في العروض والضرب فقط. وتكون لازمة بحث إذا وجدت في العروض أو الضرب أو في كليهما من أي بيت لزم وجودها. إلا سادراً في جميع الأنبيات. وتكون العلل بالزيادة أو النقص، مثال ذلك (فاعلاً)، وأصلها (فاعِلٌ)، وزيادة حرف ساكن على ما آخره (وتد منجوع) يسمى (تذبيلاً). ومثاها أيضاً (مفعولاً)، وأصلها (مفعولاً). وحذف السابح المتحرك يسمى (كشفاً).

(راجع: العروض. والضرب. والأسباب. والأوتاد، والوند المجموع).

العلل بالزيادة

هي التزليل، والتذليل، والتشيع، والجرم، وإن كانت غير لازمة، (فاراجع إليها في مواضعها).

العلل بالنقص

هي الحذف، والقطف، والقطع، والبشر، والقصر، والحذف، والصتم، والوقف، والكشف. (انظرها في أماتها).

علل تجري مجرى الزحاف

أي في عدم لزومها، ومنها التشبيث في تجري الخفيف والمندازك، والحذف في بحر المتقارب.

كأشياء، هو لا شيء، فهم لغة لا يبينون شيئاً. ومثاله أيضاً قوله تعالى: ﴿لو كان فيها إلهة إلا الله لفسدنا﴾ في الرد على من يعتقدون في أكثر من إله أو على من يعتقدون في غير الله من الآلهة.

العكوك (Akawwak)

هو لقب علي بن جبلة الشاعر العباسي (٢١٤ هـ) ومعناه القصر السمين.

العلاقات الأدبية literary relations

يستعمل هذا المصطلح في حيز الأدب المقارن ليشمل حركة الترجمة والتأثير والتأثر بين أدبين أو مؤلفين في دولتين مختلفتين، مثال ذلك العلاقات الأدبية بين إنجلترا وفرنسا في الربع الأخير من القرن السابع عشر.

العلاقة relation

في عم البيان العربي: هي الصلة والرابطة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. وقد تكون المشابهة (كما هي الحال في الاستعارة)، مثل قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

فإن أضرّس فما مرضَ امطيماري
وإن أخصم فما خُسمَ اعيرامي
وقد تكون العلاقة غير المشابهة (كما هي الحال في المجاز المرسل). مثل قوله تعالى: ﴿وأنال القرية﴾ أي أهل القرية، فالعلاقة بين القرية وأهلها المحببة لا المشابهة.

العلامات الأصلية

هي، في النحو العربي، الضمة والفتحة والكسرة والسكون.

العلامات الفرعية

هي، في النحو العربي، الألف في المتن، في حالة الرفع، والياء المفعول ما قبلها في حالتي النصب والجر. والواو في جمع المذكر السالم في حالة الرفع. والياء المكسور ما قبلها في حالتي النصب والجر. وفي جمع

نتيجة لاختلافهم في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ) بين أيدي الخلفاء وفي مجالسهم العامة والخاصة، ومن ذلك مناظرة قسادة والزهريري في مجلس سليمان بن عبد الملك، ومناظرة ابن شبرمة وإياس بن معاوية.

عِلْمُ الْأَخْلَاقِ *ethics*
علم يبحث في الأخلاق القبيصة التي تنصب على الأفعال الإنسانية من ناحية أنها خير أو شر، وهو أحد العلوم المعيارية.

وهو ضربان - عملي ويسمى علم السلوك، أو علم الأخلاق العملي، ونظري وهو الذي يبحث في حقيقة الخير والشر والقيم الأخلاقية من حيث هي (مع ٩).

عِلْمُ الْأَسَاطِيرِ *mythology*
العلم الذي يعالج تصنيف المعتقدات والأساطير البشرية تصنيفاً يعتمد على التحليل والمقارنة، وذلك بالنسبة لشعب ما أو لعدة شعوب.

عِلْمُ الْأَسْلُوبِ *stylistics*

إن علوم البلاغة التقليدية في أوروبا هي رتبة عِلْمِ الخطابة الذي كتب عنه أرسطو إلا أنها قد انحصرت في جزء من هذا العلم، أي ذلك الجزء الذي يشتمل على اختيار الكلمات وتنسيقها بقصد التأثير *elocutio*. وهذا المبحث هو الذي يتناول الأسلوب بكل ما فيه من مُحَنَّات وتركيبات مختلفة. ولكن علوم البلاغة هذه لم تنبش في مناهج التعليم بعد أوائل القرن العشرين حين بدأ الأستاذ السويسري شارل باليه *Charles Bally* يلقي سلسلة محاضرات في علم جديد سماه «علم الأسلوب» واعتبره يُحَلُّ محل علوم البلاغة التقليدية، وظهرت محاضراته في كتاب مشهور تحت اسم «مبحث في علم الأسلوب الفرنسي» *Traité de stylistique française* (١٩٠٩). ويميز هذا العلم عند جاليه بأنه لا ينطوي على قواعد وتوجيهات وإنما يحاول وصف اللغة كما هي في خلاصتها المرافقة واستبطان قواعدها عن تركيبتها الوظيفية. كما نفهم علم جاليف

(انظر: التشبيث، والنحذف، والتخفيف، والتداوز، والمتقارب، والزخاف).

العِلْمُ *proper name*
هو ما دل على مُستفاه بدون واسطة أي بمجرد وضعه كمحمد وسعاد. فيخرج بذلك المعارف الأخرى، فاسم الإشارة مثلاً يدل على سماء بواسطة المشار إليه، والاسم الموصول يعين سماء بالصلة. والعلم نوعان: مُفْرَدٌ ومُرَكَّبٌ، والمفرد بدوره قسبان: مُرْتَجِلٌ، وهو ما وضع من الأصل علماً كإبراهيم، (وهو غير مُشْتَقٍّ)، ومُنْقُولٌ، وهو ما استعمل قبل العَلَمِيَّة في غيرها كمحمد ومنصور. فإنيها استعملا قبل العلمية اسم مفعول. والعلم المركب ثلاثة أنواع:

(١) مركب إسنادي، وهو المنقول من جملة مكونة من كلمتين أسندت إحداها إلى الأخرى. ويُعَرَّبُ بمركات مُفَدَّرَة على آخره للحكاية، ومثاله قول زُؤَيْة (٦٥ - ١٤٥ هـ):

نُبِثْتُ أَخَوَانِي بَنِي يَزِيدَ

ظُلماً عَلَيْنَا لَمْ تَدْبِدْ
فبني يزيد مركب إسنادي رُقِبَتِ الدال فيه على الحكاية، والتعديد: الصباح.

(٢) ومركب مُرَجَّبِي، وهو كل اسمين نَزَلَتْ ثانيهما مُنْزَلَةً ثاء التانيث من أولهما، مثل خَضِرَمَوْتُ، والمشهور في إعرابه أن الاسم الأول يبنى على الفتح، ويُعَرَّبُ الثاني إعراباً ما لا يُضْطَرَفُ، فتقول: خَضِرَمَوْتُ قَرِيبَةٌ مِنْ عَذَنَ، ورَأَيْتُ خَضِرَمَوْتُ، وذهبت إلى خَضِرَمَوْتُ.

(٣) ومركب إضافي، وهو كل اسمين أُضِيفَ أولهما إلى ثانيهما، وجُمِلَاً اسماً واحداً. مثال ذلك أبو بكر، وعبدالله، ويُعَرَّبُ أولهما بحسب الفواصل، ويُجَرُّ ثانيهما بالإضافة.

عِلْمُ الْوَجْهِ

هو علم يختص بدراسة الوجه من حيث شكله وألوانه وأوضاعه.

لا في اللغة بصفة عامة، مع محاولته إيجاد نوع من التوازن بين الصفتين المذكورتين. وقد اتسعت رقعة علم الأسلوب بعد سبتر فشملت حصة متباحث عامة هي:

- ١ - دراسة الأساليب بوصفها اختيارات مختلفة بين وسائل التعبير التي تحتمها طبيعة النص ونوايا كاتبه.
- ٢ - تصنيف الأساليب حسب نظم مختلفة بعضها أدبي، وبعضها اجتماعي، وبعضها آلي أو نفسي.
- ٣ - علم وظائف الأسلوب مع دراسته منذ نشأة التعبير حتى الوصول إلى الغرض منه.
- ٤ - علم بناء الأسلوب التركيبي.
- ٥ - نقد الأسلوب في نصوص محددة بصرف النظر عن قواعده العامة.

علم الأصوات phonetics

هو العلم الذي يفتنى بالأصوات الإنسانية شرحاً وتحليلاً. ويُعجى عليها التجارب دون نظر خاص إلى ما تنتمي إليه من لغات، وإلى أثر تلك الأصوات في اللغة من الناحية العلبة.

(الدكتور إبراهيم أنيس - ه الأصوات للغوية ١).

علم الأصوات اللغوية phonology

هو العلم الذي يفتنى كل العناية بأثر الصوت اللغوي في تركيب الكلام نحوه وصرفه، فهو علم الأصوات الذي يخدم بنية الكلمات وتركيب الجمل في لغة من اللغات.

(الدكتور إبراهيم أنيس - ه الأصوات للغوية ١).

علم أصول اللغة (انظر: علم لغة العرب).

علم البردي papyrology

هو العلم الذي يتناول البردي من حيث زراعة نباته، والأغراض التي يصنع من أجلها وخاصة تحفاته مادة للكتابة لدى قدماء المصريين والإغريق، وحل رموزه، ثم استعماله للكتابة عند العرب من أوائل القرن الأول إلى منتصف القرن الرابع للهجرة. (انظر: البردي).

علم المبدع art of schemes

هو أحد علوم البلاغة العربية الثلاثة: المعاني، والبيان،

كأدب ولا بالمميزات الفردية للأدباء. ومن أسس نظريته أن اللغة تعبير عن الفكرة وعن العواطف والوجدانات الكامنة وراءها في آن واحد. كذلك اعتبر أن موضوع علم الأسلوب هو التعبير عن تلك الوجدانات بصفة أصيلة. ويرتبط على ذلك أن علم الأسلوب لا يهتم أصلاً بالبيان، وإنما يهتم بما في البيان من إيضاح وطريقة تعبير، فيميز بين نوعين من العلاقات بين اللغة ومستمعها أو قارئها هما: التأثيرات الطبيعية effets naturels والتأثيرات الناتجة عن استحضار الأفكار effets par évocation. والنوع الأول يتميز عن مشاعر المتكلم، أما الثاني فيخبرنا عن بيئته اللغوية. ويسرى بالبسه أن هذه التأثيرات بنوعها ناتجة عن اختبار فطن يُجرى بين مفردات لغة ما مصحوب إلى درجة أقل باختيار يُجرى في تركيباتها النحوية. ويمكن اعتبار أغلب علماء الأسلوب الفرنسيين من مذهب باليه. وقد ظهر مذهب آخر بعد ظهور كتاب باليه بعشر سنوات سمي «علم الأسلوب الجديد» New Stylistics وينسب إلى العالم الألماني ليسو سبترز Leo Spitzer الذي لجأ إلى الولايات المتحدة بعد قيام الحكم النازي في ألمانيا. ويمكن اعتبار أغلب المدارس الحديثة في علم الأسلوب متأثرة بمذهب الذي يقرر أن هناك علاقة متبادلة بين الخصائص الأسلوبية لنص ما وبين الجو النفسي لمؤلفه مطوراً بذلك النظرية القديمة المنسوبة لعالم الطبيعة الفرنسية بوفون Buffon، والقائلة بأن الأسلوب هو الإنسان. إلا أن سبترز قد بنى على هذه الفكرة نظرية أخرى هي عدم الاهتمام بطبيعة المؤلف مستقلاً عن نصه (أي بالمؤثرات النفسية والاجتماعية على فنه). وإنما توجيه الاهتمام إلى نظام العمليات الأسلوبية المختلفة الموجودة فعلاً داخل النص والتي يمكن وصفها بصفتين في نفس الوقت هما الصفة التركيبية للصفحة البحتة والصفة النفسية الوجدانية التي تميز المؤلف عن غيره. لذلك انحصر اهتمام سبترز في نصوص وآثار أدبية معينة

علم التقويم chronology

(انظر: الكرونولوجيا).

علم التوحيد theology

في الإسلام: هو العلم الذي يبحث في الإلوهيات (كذات الله وصفاته وأفعاله)، كما يبحث في النبوات (كمصنعة الأنبياء)، والشمسيات (كالجنة والنار إلخ...).

علم الجفر (انظر: رافضة الشيعة).**علم الجمال aesthetics**

دراسة طبيعة الشعور بالجمال والعناصر المكوّنة له كاملة في العمل الفني.

علم الدراية originality

هو العلم الذي تظهر فيه شخصية ممارسه بابتكار شيء فيه، أو إضافة جديد إليه. ويُقابلهُ علم الرواية الذي تُستفاد حقائقه من مُجرّد النقل عن الغير، وليس لصاحبه شخصية فيه.

(انظر: علم الرواية، وأدب الرواية).

علم الدفاع عن الدين apologetics

١ - الدراسة المنهجية لوسائل الدفاع عن الدين ضدّ خصومه.

٢ - في المسيحية: ذلك الجزء من علم اللاهوت الذي اختصّ بسترّد المنهج التاريخي والفلسفي لإثبات حقيقة الوحي الذي تستند إليه الكنيسة المسيحية.

ومن أهم الكتب في هذا الموضوع كتاب «ترنليانوس» Tertullianus باللاتينية الذي ظهر حوالي ١٩٧ م. ومثال ذلك في الإسلام كُتُب المتكلمين بما فيها من الهيات ونُظُوات وسميّات.

علم الدلالة الاجتماعية، علم الدلالة semantics

المعجمية.

العلم الذي يبحث في الدلالة الاجتماعية، وهي الدلالة الأساسية للكلمات، فالدلالة الاجتماعية أو المعجمية

والبدعي)، وهو العلم الذي تُعرّف به وجوه تحسين الكلام لفظياً ومعنوياً بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة.

علم البيان art of tropes

هو أحد علوم البلاغة العربية الثلاثة: المعاني والبيان والبدع. وهو علم يُعرّف به التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة من تشبيه ومجاز وكناية. (انظر: التشبيه، والمجاز، والكناية).

علم تأصيل الكلمات etymology

ويتناول تاريخ الصّنع اللغوية من أول نشأتها مع تحديد التطورات المختلفة التي مرت بها.

علم التأويل، علم التّخريج hermeneutics

١ - دراسة المبادئ المنهجية في تأويل النصوص وخاصة الدينية منها.

٢ - تأويل نص ما (وخاصة الديني منه) وحلّ رموزه، وكشف مغزاه.

٣ - وفي علم اللغويات الحديثة: نظرية تأويل رموز لغة ما بوصفها ترمز إلى عناصر ثقافية معينة.

علم التّواثيل hymnology

وهو الدراسة التفصيلية لتاريخ التراتيل الدينية في الكنيسة المسيحية منذ أصولها، فيعالج عصر الكنيسة اليونانية القديمة، حيث كانت التراتيل والمزامير العبرية القديمة تحول إلى إيقاعات وألحان يونانية. كما يعالج بعد ذلك ازدهار التراتيم اللاتينية في الطقوس الدينية التي كانت تؤدّى في الأديرة، وذلك خاصة في القرون السبعة الأولى للمسيحية الغربية.

وأخيراً تمتد هذه الدراسة إلى دخول الترتيمة في اللغات الأوروبية الوطنية عن طريق الكاثوليكية والبروتستانتية، كما تُعنى بتطوّر الأصول العروضية والموسيقية لهذا النوع من الإنشاد الديني.

علم التّعديل والتّحجّيج

(انظر: علم الرجال).

علم الرواية textual transmission

هو العلم الذي يعتمد فيه صاحبه على الرواية والنقل عن الغير. وليس له فضل في إضافة جديد إليه أو ابتكار شيء فيه. مثال ذلك «المُعْصِدَة» لابن رزيق القتيرواني (٤٦٣ هـ). فقد اعتمد فيه على النقل عن علماء المشاركة ورواتهم. (انظر: أدب الرواية، وعلم الذرية).

علم سِرِّ اللَّغَةِ (انظر: علم لغة العرب).

علم الشارات heraldry

(انظر: علم الرنوك).

علم الصرف morphology

(١) عند العرب هو العلم الذي تعرف به الأبنية المختلفة للكلام وما يشق منه كأبواب الفعل، وتصريفه، وتصريف الاسم، وأصل المشتقات (الفعل أو المصدر)، والمصادر بأنواعها، والمشتقات (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، أفعل التفضيل، اسم الزمان واسم المكان واسم الآلة)، والتصغير، والنسب.

(٢) وعند علماء الغرب هو العلم الذي يعالج الكلمات مستقلة عن علاقاتها في الجملة، فيمكن تقسيمها إلى ما يسمى بأجزاء الكلام (الاسم والفعل إلخ...) من ناحية، ومن ناحية أخرى يعالج التغيرات المختلفة التي تلحق هذه الكلمات حسب قواعد متعارف عليها خاصة بالتذكير والتأنيث، والإفراد والتثنية والجمع، وتصريف كل من الأسماء والأفعال.

علم العروض prosody; metrics

هو المصطلح الذي يُطلق على مجموع الوسائل التي يمكن بها تحليل الكلام إلى عناصره الصوتية والإيقاعية. وهذه الإيقاعات هي التي يتألف منها الشعر بمعناه العام، وقد اتفق أغلب العلماء على اعتبار أن علم العروض ينطبق أصلاً على تحديد تلك القواعد التي تحكم نظم الشعر وتطبع في ذهنه.

لكلمة كاذب مثلاً هي شخص يُصِف بالكذب. هل أن هناك دلالات أخرى هي الدلالة الصوتية، (فكلمة تنفضح مثلاً تعبر عن فوران السائل في قوة وعنف، وتنضج ندى على تسرب الماء في ثؤفة وبطء. فصول الخاء في الأول له دخل في دلالتها). والدلالة الصرفية، (فكلمة كذاب مثلاً ندى على المبالغة في الكذب بخلاف كلمة كاذب). والدلالة النحوية، (فنظام الجملة العربية مثلاً يحتم ترتيباً خاصاً للكلمات والأختل المعنى المراد). ولا يتم الفهم حتى يقف السامع على كل هذه الدلالات عن طريق التلقي والمشاهدة، وهذا يتطلب زمناً ليس بالقصير حتى يسيطر المرء على لغة أدبية.

ولا تختلف الدلالة المعجمية عن الدلالة الاجتماعية فإن المعاجم قديماً وحديثاً تتخذ من الدلالة الاجتماعية هدفاً أساسياً، وتكاد توجه إليها كل عنايتها، ولا تغنى من النحو والصرف إلا بما شذَّ عن القاعدة النحوية أو الصرفية. (الدكتور إبراهيم أنيس - دلالة الألفاظ).

علم الدلالة المعجمية

(انظر: علم الدلالة الاجتماعية).

علم الرجال أو علم التعديل والتجريح

هو علم مختص مادة الحديث ونقاها من الزيف والتدليس، وأهم من بدأ التصنيف فيه محمد بن سعيد ويحيى بن مُبِين. ومن أشهر كتبه: صحيح البخاري ومُسْلِم.

علم الرنوك heraldry

علم يبحث في كل ما يقوم به متوكِّل أمر الإعلام في الدولة herald. ومن أعماله استخدام الشعارات والرنوك.

والرنوك (وتلفظ كافة كالجم المصرية): لفظ فارسي معناه اللون. والمقصود ما اتخذته قيسرسان ومملكة الإقطاعيين من شارات واحتفظت بها أسرهم (معج ٤٨٨).

عِلْمُ الْكَوْنِ، الْكَوْنُولوجِيَا cosmology
 فرع من الفلسفة ينصبُّ على دراسة القوانين العامة للكون في أصله وتكوينه ونظامه (مع ٨). ويلاحظ أنَّ أغلب الملاحم القديمة فيها عَرْضُ لعِلْمِ الكون على مذهب من المذاهب كما هي الحال في «الكوميديا الإلهية» لسداتي Dante (١٢٦٥ - ١٣٢١ م)، و«رسالة الفُقران» لأبي الغلاء المَرَمِي (٤٤٩ هـ).

عِلْمُ اللَّاهُوتِ theology
 في المسيحية: البحث في وجود الله وذااته وصِفاته والإيمان بالنصوص المقدَّسة وسلطان الكنيسة.

علم اللغة linguistics
 (انظر: علم اللغويات).

عِلْمُ لُغَةِ الْعَرَبِ Arabic philology
 هو، عند أحد بن فارس (٣٩٥ هـ) في كتابه «الصَّاحِبِي»، عبارة عن البحث في أصول الدراسات اللغوية العربية من حيث نشأة ألفاظها، ومصطلحاتها، وما تختص به العربية من القَلَب وعدم التقاء الساكنين، والإدغام والحدف، والمترادفات، واختلاف لغات العرب في الحركات، وإبدال الحروف، والإسالة والتفخيم، والوقف، والنضاد، واللغات الفصحى واللغات المذمومة، واللغة التي نزل بها القرآن، وماخذ اللغة، والإحتجاج بالعربية، والقياس، والاشتقاق إلى غير ذلك.

ولهذا العلم - عند ابن فارس - فروع وأصول، فأما الفروع فمعرفة الأسماء والصفات كقولنا (رجل)، (طويل). وأما الأصول فالقول على موضوع اللغة وأوليئها ومنشئها، ثم على رسوم العرب في غاياتها من الإفتنان بحقيقة وجزاء. وقد يُسَمَّى هذا العلم «علم قبه اللغة» أو «علم أصول اللغة» أو «علم سِرِّ اللغة» أو «فلسفة اللغة».

علم اللُّغَوِيَّاتِ، عِلْمُ اللُّغَةِ linguistics
 هو تبادل البحث العلمي للغة كظاهرة بشرية،

وعند العرب هو العِلْمُ الذي تُضَبِّطُ به القوالب الموسيقية وتُحَصَّرُ، ويُبَيَّنُ ما يجوز أن يدخل أجزاء هذه القوالب من تحوير بزيادة أو نقص لا يخلُ به النغم. وأول من وضع الأوزان الشعرية الخليل بن أحد (١٠٠ - ١٧٤ هـ)، وهي عنده خمسة عشر وزنًا، وزاد عليها الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ) واحدًا. أما عِلْمُ القافية فهو العِلْمُ الذي يبيِّن ما يلزم في أواخر أبيات القصيدة حتى يكون لها نظام واحد، فلا تضطرب موسيقاها، ولا يُفسد ترتيبها.

عِلْمُ الْعَلَامَاتِ semiotic
 هو علم يرجع الفضل في إيجاده إلى الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندوز بيرس Charles Sanders Peirce (١٨٣٩ - ١٩١٤)، وهو العلم الذي يحاول أن يطبق نظاماً منهجياً على نشوء كل ما يمكن أن يسمى بالعلامة أو الإشارة، لغوية كانت أم تصويرية، أم غير ذلك، في المحتصات البشرية، كما يعالج تقسيم العلامات بما في ذلك الكتابة الخطبة، والرموز التعبيرية للضمِّ البَكمِّ، وأساليب الأدب والمجاملة، والإشارات العسكرية، وغيرها من آلاف الوسائل التي يعبر بها الإنسان عن نفسه وينقل مراده إلى غيره. ويتناول هذا العلم كذلك تطورات مدلول الإشارة عَبْرَ العصور وتغيراتها من منطقة إلى أخرى. كما يدرس كيفية فناء الإشارة أو تحوُّلها إلى غيرها. لذلك يتصل هذا العلم بعلوم أخرى كالمنطق والتاريخ والاجتماع وعلم النفس وغيرها. ويمكن إدراج علوم الدلالة المختلفة تحت مفهوم علم العلامات أو علم الإشارات.

عِلْمُ فِقْهِ اللَّغَةِ (انظر: علم لغة العرب).

عِلْمُ الْقَافِيَةِ art of rhyming
 هو علم يبيِّن ما يجب التزامه في أواخر أبيات القصيدة، حتى لا تضطرب موسيقاها، ولا يخلُ ترتيبها. (انظر: علم العروض).

عِلْمُ قِرَاءَةِ التَّقْوِشِ epigraphy
 العلم الخاص بقراءة النقوش القديمة وتوبيها.

الكلمات إعراباً وبناءً، كما يعرف به النظام النحوي للجملة، وهو ترتيبها ترتيباً خاصاً بحيث تؤدي كل كلمة فيها وظيفة معينة حتى إذا اختلف هذا الترتيب اختلف المعنى المراد. والنحو العربي مدارس أشهرها مدرسة البصريين ومدرسة الكوفيين. أما البصريون فقد سبقوا الكوفيين إلى وضع قواعد النحو ومصطلحاته وصيغها بالصيغة العلمية. وأول مُحَنِّبهم عبدالله بن أبي إسحق الحضرمي (١١٧ هـ)، وعيسى بن عمر الثقفي (١٤٩ هـ)، وللثاني منها كتابان هما: «الإكمال» و«الجامع»، ويُقال: إن الجامع هو الأصل الذي بنى سيويه (١٨٠ هـ) عليه كتابه بعد أن زاد فيه وحشاه. أما الواضع للنحو في صورته النهائية فهو الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ). وأما سيويه فهو تلميذ الخليل، وقد نهج منهجه، ويعتبر كتابه أول كتاب جامع في النحو، وعن سيويه أخذ الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ).

وأقدم نحاة الكوفة أبو جعفر الرواسي، تلميذ عيسى بن عمر (١٤٩ هـ)، وأهمهم في العصر العباسي الأول الفراء (٢٠٧ هـ).

وموضوع الخلاف بين المدرستين القياس وهو الذي يقول به البصريون، والسماع وهو الذي يتمسك به الكوفيون، فالبصريون قعدوا القواعد للنحو بناءً على تنبهم لألفاظ اللغة. وقدموا كل ما نمشى معها وانطبق عليها. أما الكوفيون فقد استمسكوا بكل ما نقل عن العرب منها ندر وشذ عن القاعدة. وقد ثار في السنوات الأخيرة جدل عنيف حول تبسيط النحو العربي، وألف بمناسبة كتابان هامان هما: «إحياء النحو» لإبراهيم مصطفى، و«النحو والتأج» للشيخ محمد عرفة رداً على «إحياء النحو».

ب - وفي علوم اللغات الغربية: تنقسم معالجة لغة ما أقساماً ثلاثة:

١ - الوسائل المادية في التعبير كالخط وأصوات اللفظ.

وكذلك اللغات المتعددة، وقد يكون البحث على المستوى الوصفي وهو ميدان اللغويات الوصفية descriptive, or synchronic أي أن الباحث يصف لغة ما أو لهجة ما في فترة معينة لهذه اللغة أو اللهجة. وقد يكون البحث أيضاً على المستوى التاريخي وهو ميدان اللغويات التاريخية historical, or diachronic أي أن الباحث يقارن تركيب لغة ما أو لهجة ما في فترتين أو أكثر من تطوّر هذه اللغة أو اللهجة. وقد تكون المقارنة بين لهجتين تحددها حدود لهجية واضحة وهو ميدان الجغرافية للّهجة dialect geography. كما قد تكون المقارنة بين لغتين مختلفتين تماماً (كالعربية والإنجليزية) وهو ميدان حديث نسبياً. ويسمى بالتحليل المقارن contrastive analysis، وله تطبيقات في ميدان تعلّم اللغات الأجنبية.

(دكتور سعد جمال الدين).

أَلْعَلَمُ الْمُرتَجَل (انظر: العلم).

عِلْمُ الْمُسْتَنَدَاتِ الْقَدِيمَةِ
diplomats
العلم الخاص بدراسة المصادر الرسمية للتاريخ والتحقق من صحتها وصحة تواريخها وتوقعاتها.

عِلْمُ الْمَسْرُوحَةِ (انظر: أصول المسرحية).

عِلْمُ الْمُصْطَلَحَاتِ
terminology
هو القواعد الخاصة بدراسة العبارات الاصطلاحية الخاصة بفرع من فروع المعرفة مع تصنيفها وتبويبها وتعريفها.

عِلْمُ الْمَعَانِي
art of invention
هو أحد علوم البلاغة العربية (المعاني والبيان والبدیع)، وهو العلم الذي يعرف به ما يلحق اللفظ من أحوال حتى يكون مطابقاً لمقتضى الحال.

أَلْعَلَمُ الْمُتَقَوَّل (انظر: العلم).

عِلْمُ الشَّوْ
syntax
أ - عند العرب: هو العلم الذي يعرف به أحوال أو آخر

secular

عَلَمَانِي

صفة تُطلق على كل الأنشطة الدينية التي يقوم بها المتعمدون في الكنيسة المسيحية من غير الكهنة أو الرهبان، وقد تُطلق هذه الصفة أحياناً على القسيس الذي يزعم أنروشيّة مُتبنّة.

عُلُومُ الْأَدَب، فِقْهُ الْأَدَب

Literaturwissenschaft

مصطلح ظهر في أوائل القرن التاسع عشر لدى الكتّاب الألمان ليحل محل مفهوم النقد الأدبي المألوف في غرب أوروبا، وأول ذكر له على لسان الناقد كارل روزنكرانتز Karl Rosencranz سنة ١٨٤٢ م.

وشاع بعد ذلك بمعنى النظريات الأدبية وأصول النقد الأدبي وتاريخ الأدب وتاريخ الأفكار الأدبية مجرداً كل ذلك عن الاهتمام المباشر بآثار أدبية معينة اهتماماً بتضمن الحكم عليها. فهو أوسع من مفهوم النظرية الأدبية والنقد الأدبي. كما أنه محاولة لتطبيق منهج علمية على مجموع الاهتمامات التي تميز المشتغل بالأدب نقداً أو تاريخياً أو إنتاجاً. وكان لهذا التطبيق العلمي شُيوع كبير في ألمانيا وفي بلاد أوروبا الشرقية المتأثرة بالتعليم الجامعي الألماني حتى أوائل قرننا هذا، كما كان له أيضاً اتصال بترجمة مشابة ظهرت في الجامعات الفرنسية منذ أوائل القرن التاسع عشر المسماة بـ «النقد العلمي» أو بـ «العلوم الأدبية».

rhetoric

عُلُومُ الْبَلَاغَةِ

أ - عند العرب: كانت البلاغة مرادفة للبيان بمعنى الأعم، وهو القدرة على التعبير عما في النفس بعبارة واضحة المعنى سليمة المبنى، وكان البيان وثيق الصلة بالأدب بل يشمل الأدب بجميع أنواعه وفنونه. ثم أخذ البيان أو البلاغة تستقل عن الأدب شيئاً فشيئاً حتى أصبحت علماً مستقلاً واضح المعالم بين علوم العربية. له علومه الثلاثة (المعاني، والبيان، والبدیع) بقواعدها ومصطلحاتها وحدودها وتقسيمها منذ أوائل القرن السابع الهجري إلى الآن، وخرّفت البلاغة بأنها مطابقة

٢ - قواعد اللغة، وتنقسم بدورها قسمين: علم الصرف الذي يُعالج الكلمات مستقلة عن علاقاتها بعضها ببعض في الجملة. فيمكن أن توزع على ما يسمى بأجزاء الكلم، كما يمكن أن يُشار إلى التغيرات المختلفة الممكنة للكلمة بالإضافة إلى القواعد الخاصة بالتذكير والتأنيث وتصريف الألفاظ عامة. والقسم الثاني من قواعد اللغة يشمل تنسيق الكلمات في الجملة من حيث نظام تنابعها والتأثير الذي لكل منها في الأخباريات نتيجة لاختلاف وظائفها، وهذا ما يسمى بعلم النحو.

٣ - مفردات اللغة، ويعالجها علم اللغة بتحديد معنى كل مفرد منها.

أما علم اللغويات الحديث فقد تأثر بنظرية فقيه اللغة الأمريكي نعام شومسكي Noam Chomsky وذلك خاصة في كتابه «القضايا الحاضرة في النظرية اللغوية» (١٩٦٤) Current Issues in Linguistic Theory حيث قسّم قواعد اللغة أقساماً ثلاثة رئيسية، سُمي الأول منها بعلم النحو الذي هو في رأيه الجزء، المشيئة لبقية قواعد اللغة، فهو بمثابة علم البنيات الأساسية المختلفة للجملة، أما القسمان الآخران فليسا سوى مُكمّلين لعلم النحو، وهما علم دلالة الألفاظ الذي يحلّ دلالات التركيبات والبنيات النحوية، وعلم التحليل الصوتي الذي يحدد هذه البنيات من ناحية النطق بها.

عِلْمُ النَّفْسِ الْأَدَبِيِّ literary psychology

هو العلم الذي تُعرّف به أهال النفس الإنسانية في إدراك الجيال ومحاولة التعبير عنه بالعمل الأدبي. فالأدب حينما يحس بالجال بدفعه إحساسه إلى التعبير عنه، والناقد أو القارئ الأدبي قبل أن يَقْرَأ العمل الأدبي لا بد له من تفهمه وتذوقه، ولا يتأني له ذلك إلا بمعرفة النفس الإنسانية. وللمرحوم الأستاذ حامد عبدالقادر، عضو جمع اللغة العربية بالقاهرة، كتاب نفيس في هذا العلم.

يعتبر الأسلوب، أي العنصر الثالث، وخاصة بصورة اللفظية *figurae schemata* أو *schemata*، وصورة المعنوية *tropes*.

العلوم الثلاثة *trivium*

وهي العلوم التي كانت تتألف منها الدراسة التمهيدية في جامعات العصور الوسطى بأوروبا، وهي النحو والبلاغة والمنطق.

علوم القرآن *Koranic sciences*

هي العلوم التي اشتقت مباشرة من القرآن الكريم أو نغرت عنه، وذلك كعلم القراءات، وعلم التفسير، وعلم أسباب النزول، وعلم إغراب القرآن، وعلم التجويد وغيرها. وما تفرع منه علم الفقه وأصوله.

العلوم النظرية *liberal arts*

(انظر: الفنون والآداب).

العُمدة *(umda)*

في النحو العربي، ما لا يمكن الاستغناء عنه، وذلك كخبر المبتدأ وجواب الشرط، فقولك: (الربيع مقبل بأزهاره) أو إن أقبل الربيع تحسن الجو لا يمكنك أن تستغني عن (مقبل بأزهاره) ولا عن (تحسن الجو) وإلا أصبحت الجملة غير تامة. (انظر: الفضلة).

العمل *work*

مصطلح يطلق على أي أثر ينتجه فنان أو أديب لعرضه على الجمهور، كما يطلق أيضاً على مجموع منتجات أديب أو فنان معين، وفي هذه الحالة تستعمل صيغة الجمع في اللغة العربية والمفرد أو الجمع في اللغة الإنجليزية، والمفرد المذكور أو المؤنث في اللغة الفرنسية.

العمل الفني *work of art*

عبارة عامة تدل على أي أثر من إبداع الإنسان فيه مقومات كفية بالتأثير على من يتصل به بوسيلة أو بأخرى من خلال حاسة الرؤية أو السَّمْع. مثال ذلك الآثار الأدبية والفائيل والرسوم والألحان الموسيقية.

الكلام لمقتضى الحال. وقرِّب بينها وبين الفصاحة بأن الفصاحة في المفرد والكلام والمنكلم والبلاغة في الكلام والمنكلم فقط، فيقال لفظ فصيح، وكلام أو منكلم فصيح أو بليغ.

أما المعاني فهو العلم الذي يعرف به أحوال اللفظ العربي المطابق لمقتضى الحال، من خبر وإنشاء طلي وغير طلي، وقصص، وإيجاز، وإطناب ومساواة إلى غير ذلك.

وأما البيان فهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه من تشبيه ومجاز وكناية.

وأما البديع فهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة، وذلك باستعمال الجنس أو التورية أو حسن التعليل أو السجع أو غير ذلك.

ب - وقد ظهرت علوم البلاغة عند قدماء اليونان والرومان بوصفها مجموعة قواعد مُساعدة على جعل الكلام قادراً على إقناع سامعه، لذلك اقترنت علوم البلاغة عندهم بعلم الخطابة الذي قسموه أقساماً ثلاثة: الخطابة التداولية. وهي التي يُراد بها إقناع السامعين بتفضيل منهج على غيره في العمل أو الرأي، والخطابة القضائية التي تشمل وسائل الانتهام والدفاع أمام القضاء، والخطابة البيانية وهي تلك التي تشمل التزيين والتفريع.

ثم انتقل مفهوم البلاغة من الخطابة إلى النثر الفني في عهد الرومان حينما أصبحت عناصر الخطابة تنطبق على كتابة هذا النثر. فأصبحت البلاغة في النثر تقتصر على العناصر الثلاثة الأولى من عناصر الخطابة الخمسة، وهي: ابتكار الحجج أو الموضوعات *inventio* وتسبق الكلام *dispositio*، وأسلوبه *elocutio* وحفظ الخطبة عن ظهر قلب *memoria* وطريقة أدائها *pronuntiatio* ومنذ العصور الوسطى في أوروبا حتى وقتنا هذا أخذت علوم البلاغة تهتم اهتماماً متزايداً

الْعُمُومِيَّة universality

عند نقاد الأدب في القرنين السابع عشر والثامن عشر بأوروبا: هي تلك الصفة في الأثر الأدبي التي تجعله ذا دلالة وأهمية في كل زمان ومكان. وأساس هذه الفكرة الاعتقاد بأن الإنسان في طبيعته الأساسية هو نفس الإنسان في كل عصر ومكان. وقيام هذه الفكرة أن المصدر المبدع للأدب هو العقل لا العاطفة ولا الخيال، وأن العقل خاضع لقواعد منطقية عامة لا تتغير بتغير الزمن أو البيئة، ويُحَلَّل لذلك بالمرسجة اليونانية القديمة وفلسفتي أفلاطون وأرسطو اللتين تصلحان لكل البشر أئبنا كانوا.

عناصر الأدب (انظر: دعائم الأدب).

عناصر الشعر

(انظر: الشعر عند قدماء بن جعفر).

عناصر الكلام

يتكون الكلام عند ابن سنان الحفاجي (٤٦٦ هـ) في كتابه «ميزان القضاة» من:

١ - الموضوع، وهو الكلام المؤلف من الأصوات. وذهب قدماء (٣٣٧ هـ) في كتابه «نقد الشعر» إلى أن المعاني في صناعة الكلام موضوع لها.

٢ - الصانع، وهو المؤلف الذي ينظم الكلام بنفسه مع بعض كالكاتب والشاعر وغيرها.

٣ - الصورة، وهي كالفصل للكتاب، والبيت للشاعر، وما يجري مجراها.

٤ - الآلة، وهي الاستعداد الفطري والمكتسب عند هذا الناظم.

٥ - الغرض، ويختلف باختلاف الكلام المؤلف.

الْعُنْصُرُ الْمُكَرَّر repetend

أية عبارة تتكرر في القصيدة لأغراض بلاغية، أو لأن تكرارها يؤدي وظيفة موسيقية معينة. وتتميز عن اللازمة بأن اللازمة لا تأتي إلا في أواخر المقاطع أو

ومُقَوِّمًا العمل الفني كونه عملاً من صنع الإنسان وكونه خاضعاً لأصول مُصطلح عليها في الإبداع الفني.

عَمُودُ الشَّعْرِ art of versification
هو طريقته الموروثة عن العرب في وُزْنِهِ وقَافِيَتِهِ وأُسْلُوبِهِ.

وهو أيضاً سجع خصائص: شرف المعنى وصحته، وإزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقارنة في التشبيه، والتبحر أجزاء النظم والتشامها على تخيير من لذيذ الوزن، ومثابرة المستعار منه للمستعار له، ومثابرة اللفظ المعنى وشدة اقتضائها للقافية، حتى لا متافرة بينها.

(شرح ديوان الحماسة للمرزوقي).

عَمُودُ الْمَسْمُط

هو الدور الأخير في كل دور من أدوار المسط، إذ هو قُطْبُهُ الذي يدور عليه. والمسقط منه ما هو مُرْتَبِع كخفرتة أبي نواس (١٩٥ هـ-؟):

سَلَفٌ ذَنْ كشمس دُجْنِ
كدمع جفن كخمر عَذْنِ
طبيخ شمس كلون قُوسِ
ربيب قُوسِ حليف سِبْجِ
يا من لحاني على زمني
اللهو شاني فلا تُلْمِني

دجن: قيم - سلاف: خر - روس: نيات زهره أصفر. ولكن المسط الخمس كان أكثر شيوعاً. ولأبي نواس أيضاً مسط خمس ختمه بالدور الآتي:

يا ليلَةَ قَضَيْتُهَا حُلُوهُ
مُرْتَبِعاً مِنْ رَيْبِهَا قَهْوُهُ
تُكْبِرُ مِنْ قَدْ يَنْفِي سَكْرُهُ
فَلْتَنْتِهَا مِنْ طَبِيعِهَا لَحْظُهُ
يا ليلت لا كان لها آخِرُ.

(انظر: المسط).

الكتاب، ويطبع عادة على صفحة قبل صفحة العنوان ونفهرس الكتب في بعض المكتبات، بالإضافة إلى فهرسي العنواين والموضوع، حسب النواوين المختصرة للكتب حتى يسهل البحث عنها.

عهد الرواية

هو العهد الذي ينتهي فيه الإحتياج بأصالة اللغة العربية، وخُلوصها من شوائب الفُجعة، وهو المائة الثانية للهجرة بالنسبة لعرب الأمصار، والرابعة بالنسبة لأعراب البادية.

العَوْدُ عَلَى الْبَدءِ

وهو الرجوع إلى الموضوع الأول بعد تركه إلى موضوع آخر.

عيار الشعر

هو وسائله التي يجب أن تتَّهَيَّأَ لمن يمارس الشعر قبل ممارسته فعلاً، ومعركة ما يميز الشعر عن المنشور، والوقوف على صناعة الشعر، وما يجب على الشاعر أن يسلكه في تأليفه، ووجوب العناية بالمعاني والألفاظ، والإلمام بما يستحسن من أشعار المؤلِّدين، وطبيعة الشعر الجاهلي، وعلّة استحسان الشعر.

وقد خصه ابن طيِّطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه «عيار الشعر» بقوله: «وعيار الشعر أن يُسوِّدَ على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو رافٍ، وما تجّه ونفاه فهو ناقص». والعلّة في قبول الفهم النافذ للشعر الحسن الذي يزد عليه، ونفبه للقيبح منه، واهتزازة لما يقبله وتكرّجه لما ينفبه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تنقل ما يتصل بها بما طُبِّحتْ له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جَوْرَ فيه، وموافقة لا مُضَادَّةَ معها، فالعين تألف المراءى الحسن، وتنفذ بالمرأى القبيح الكره، والأنف يقبل المَشَمَّ الطيب وتنفذ بالمشتم الخبيث. والشم يبلذ بالمشاق الخلو ويجم البشع المر. والأذن تشوف للصوت الخفيض الساكن وتنفذ بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملس اللين وتنفذ

الأدوار الشعرية، وأنها عبارة أو بيت أو جلة أبيات، أما النضر المكرر فقد يكون مجرد كلمة أو كلمات تنكرر في أي موضع من القصيدة، وذلك كقول المتنبي (٣٥٤ هـ) في هجاء كافور الإخشيدي:

العَبْدُ لَيْسَ بِعَبْرٍ صَالِحٍ بَأَخٍ
لَوْ أُنْثِيَ فِي شِيبَابِ الْخَرْ مَسْلُودٍ.

العَنْنَةُ

هي في لغة نيم: إبدال العين من الهزرة إذا وقعت في أول الكلمة، فيقولون في أمان مثلاً غان.

العُنْوَان

هو - عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) في كتابه «نخبر الخبير» - «أن يأخذ الإنسان في عرض له من وصف أو فخر أو مدح أو هجاء، أو عتاب، أو غير ذلك، ثم يأتي لقصد تكميله بالألفاظ تكون عُنْوَاناً لأخبار مُتَقَدِّمة وقصص سالفة»، ومثال ذلك قول أبي نواس (١٩٥ هـ؟) مُشِيراً إلى قصة قتل محمد بن أبي بكر:

يا هاشمُ بنِ خُذِيجٍ لَيسَ قُضِرَ كُفْمُ
بِقَتْلِ صِهْرٍ رَسُولِ اللَّهِ بِالسَّيْذِ
أُذِرْجُكُمُ فِي إِمَاطِ الْعَبْرِ جُتْمُهُ
لَيْسَ مَا قَدِمَتْ أَيْدِيكُمْ لَعْدِ
(العَبْرُ: الحمار).

وقد يقصد بالعنوان title الاسم الذي يدل عادة على موضوع الكتاب، كما قد يعني مكان الإقامة address.

العُنْوَانُ الْكَامِلُ

هو اسم الكتاب كاملاً من غير حذف أو اختصار، ويوضع عادة في صفحة العنوان، وقد يسبقه في صفحة أخرى قبل صفحة العنوان الاسم المختصر للكتاب.

العُنْوَانُ الْمُخْتَصَرُ

هو الجزء من العنوان الكامل الذي يدل على موضوع

شيء... وللطيرة سَمَتِ الْقَرْبَ الْمُتَهَوِّشَ بِالسَّلَامِ
وَالْبَرَّةَ بِالْمَغَارَةِ، وَكَتَبُوا الْأَعْمَى أَبَا بَصِيرٍ وَالْأَسْوَدَ أَبَا
الْبَيْضَاءِ، وَسَمُوا الْغُرَابَ بِجَائِمٍ، وَالْغُرَابَ أَكْثَرُ مِنْ جَمِيعٍ
مَا يُنْتَظَرُ بِهِ فِي بَابِ الشُّومِ. (انظر: الزجر).

عَيْدُ الْغُطَّاسِ Epiphany

أ - في الكنيسة الشرقية: هو العيد الذي تثار فيه
ذكرى تعبد السيد المسيح.

ب - وفي الكنيسة الغربية: فقد هذا العيد صلته
بتعبد السيد المسيح، وارتبط بظهوره للمجوس من
الأمم.

عُيُوبُ الرُّوْيِ

(انظر: عيوب القافية والروي).

عُيُوبُ الشَّعْرِ poetic defects

عند أسامة بن مَعْقِدٍ (٥٨٤ هـ) في كتابه «البديع
في نقد الشعر» هي: الغلط (في اللفظ أو المعنى)،
والخشو، والتغريب، والفساد، والمعارضة، والمناقضة،
والتضيق والتوسع، والتنهجين، والإنباء، والمعاذلة،
والتهامة، والفك، والتكلف، والتسفس، والمخالفة،
والتبليغ.

(ارجع إليها في ترتيبها الجاهلي).

عُيُوبُ الْقَافِيَةِ وَالرُّوْيِ defects of rhyme

هي الإبطاء، والتضمين، والإقواء، والإصراف،
والإكفاء، والإجازة، والسناد (سناد الرّدف)، وسناد
الناسيس، وسناد الإشباع، وسناد الحذو، وسناد
التوجيه).

(ارجع إليها في مواضعها).

عَيُونُ الْمَرَانِي

هي القسم الخامس من «جُمُهرَة أشعار العرب»
لأبي زيد محمد بن أبي الخطّاب القرشي (أواخر الثالث
أو أوائل الرابع للهجرة) وهي سبع قصائد طويلة،
ولكنها غير مَوْثِقَة الرّوَاية.

بالخشن المؤذي، والفهم يأنس من الكلام بالعدل
والصواب الحق والجائز المعروف المألوف وينشوف اليه
ويتجلّى له، ويستوحش من الكلام الجائز والخطأ
الباطل والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ
له. فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مُصَنَّفِي
من كدر العبي، مُقَوِّمًا من أود الخطأ واللمح، سالماً من
جنور التأليف موزوناً بجزان الصواب لفظاً ومعنى
وتركيباً، اتسعت طرقه ولطفت مَوَالِجُه، وقبله الفهم
وارتاح له، وأنبس به. وإذا ورد عليه على ضد هذه
الصفة وكان باطلاً، محالاً مجهولاً اسدّت طرقه ونفاه،
واستوحش عند حسه به، وصدى له وتآذى به كتآذى
سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه.

وعلة كل حسن مقبول الاعتدال. كما أن علة كل
قيح منفي الاضطراب. والنفس تسكن الى كل ما
وافق هواها وتقلق بما يخالفه. ولها أحوال تنصرف بها
فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت
له وحدثت لها أَرْجَحَةٌ وطلب. فإذا ورد عليها ما
يخالفها قلقت واستوحشت.

وللشعر الموزون إيقاع بطرب الفهم لصلابه وما يرد
عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع
للفهم، مع صحة وزن الشعر، صحة المعنى وعدوبة
اللفظ نصفاً مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله له
واشأنه عليه....

أَلْبَيْفَاةُ ornithomancy

هي التنبؤ بملاحظة حركات الطيور. وقد اشتهر بها
بنو أسد وبنو لهب، وكانوا يتيامنون ويتعاملون بالطير
إن جرت بمنة، ويتشامون إن جرت بسرة. وتسمى
الطيرة أو: تُنْتَظَر. قال الجاحظ (٢٥٥ هـ): «وأصل
العيافة التطير من الطير إذا مر بارحاً (مُيَابِنًا) وصاحباً
(مُيَابِرًا) أو رآه يُتَغَلَّى ويُتَنَفَّ، حتى صاروا إذا عانوا
الأعور من الناس أو البهائم أو الأغصان أو الأبنر
زجروا عند ذلك وَنْتَظَرُوا... فكان زَجَرُ الطير هو
الأصل. ومنه اشتقاك التطير، ثم استعملوا ذلك في كل

باب الغين

(ghāya)

الغاية

يراد بها، في اصطلاح علماء العروض العربي: كل تغير لازم الضرب ولا يجوز مثله في الحشو، وذلك كإسقاط حرف منحرك، أو زيادة في الضرب لم تكن في الأصل، ومثال ذلك قول الخطيب (٥٩ هـ):

ولقد سبقتهم إلى
حي فلم نرعت وأنت أخير

فالنغيلة الأخيرة (توالتأخر) هي الضرب، ووزنها (متفاعلاتن)، وأصلها (متفاعلتن)، ولا يجوز هذه الزيادة في الحشو.

(انظر: الضرب، والحشو، والرفع).

teleology

الغائية

عند أرسطو: النظرية القائلة بأن كل شيء في الطبيعة يتحرك نحو غاية تتم بتمام صورته التي هي الوجود بالفعل. وقد يستعمل هذا اللفظ نادراً في النقد الأدبي لتفسير الأثر الأدبي في ضوء الغاية التي يرمي إليها من دلالة أو تأثير.

unfamiliarity

الغربة

هي أن يكون اللفظ غير ظاهر المعنى ولا مألف الاستعمال لدى النابهن من الكتاب والشعراء، فكلما «الزينة» و«الدنية» للسحابة المفطرة سهلان عذبان بالقياس إلى لفظة «الباق» التي بمعناها.

addition of a nun

to a fettered rhyme

الغالي

هو، عند الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ)، نون تلحق الزوي المقيد (أي الساكن الآخر) زائدة على الوزن، وذلك كقول زوية (٦٥ - ١٤٥ هـ):

وقاتم الأعماق حاوي المخترفن.

فالنون تسمى «الغالي». (انظر: الروي).

obscure

غامض

صفة تطلق على الأثر الأدبي الذي يصعب تفهم معناه. ويختلف عن اللبس الذي تتعدد فيه المعاني ويتعسر الوصول إلى المعنى المقصود منه. وقد حاول الناقد الفرنسي الأمريكي هنري بير Henry Peyre في كتابه «أوجه القصور في النقد، Criticism (١٩٦٧) أن يقسم الغموض أنواعاً، منها ذلك الذي يختفي معه المعنى تماماً، ومنها ذلك الذي ينتج عن التجارب اللفظية. ومنها ما ينتج عن تعدد مستويات المعنى للتعبير عن فكرة بالغة التعقيد.

(ghāwi)

الغاوي

هو لقب ربيعة بن ثابت الرقيتي الشاعر العبّاسي (١٩٨ هـ)، وإنما لقب بذلك لما في غزله من اللهو، لذلك عُذ من الغزل الصريح. (انظر: الغزل الصريح).

٥٥٤ م تقريباً) على قبر نديمتين له قتلها وهو ثعلب، أو هما نصابان كان العرب الوثنيون يضحون بالذبايح عندهما .

الغَزَل love poetry; (ghazal)

عند العرب: هو اللهو مع النساء في الشعر، أو هو رقيق الشعر في النساء. وقد أخذ الغزل يتطور في العصر الإسلامي (مستدّر الإسلام والعصر الأموي ١: ١٣٣ هـ) تطوراً كبيراً حتى كادت تختفي معه الموضوعات الأخرى من الشعر. ولم يتعد موضوعه الوقوف بالأطلال والبكاء على بقايا الدبار، كما كانت الحال في العصر الجاهلي، بل أصبح يعبر عن أحاسيس الحب في نفوس الشعراء. وعُدل الشعراء في نظمهم، بتأثير الغناء، عن الأوزان الطويلة، ونظموا في الأوزان الخفيفة مثل الرزّل، والسريع والخفيف والمتقارب والمزج والواقر (انظرها في ترتيبها)، كما نظموا في مجزومات الأوزان الطويلة مثل الكامل والبسيط والرجز (انظرها في ترتيبها). وكان للغناء كذلك تأثير على لغة الغزل. فصار شعراؤه يشخرون من الألفاظ أرفها وأعذبها وأحسنها وقفاً في الأسباع والنفوس.

وكان من شعراء الغزل من يحتفظ في شعره ويكم هزاه في نفسه من أمثال عبد الرحمن بن أبي عتار الجشبي، وهؤلاء يعرفون بشعراء الموى العذري. ومنهم من كان يصرّح بحبه ولا يتعفف في شعره، وهم الأغلبية الغفلى، وفي مقدمتهم عمر بن أبي ربيعة (٢٣ - ٩٣ هـ).

ثم زاد الغزل بعد ذلك زيادة بالغة حتى أصبح جميع الشعراء تقريباً يخفضون ملكاتهم وعواطفهم لقبوله، وساروا في نفس الاتجاهين، غير أن الاتجاه الثاني كان أعنف وأشدّ حدة، ومن أمثلته غزل أبي نؤاس (١٩٥ هـ)، ومن أمثلة الغزل العفيف غزل جميل بن منفر العنزي.

(انظر: الغزل الصريح، الغزل العفيف).

intention

الغَرَضُ

هو ما يرمي إليه المؤلف من تأليفه للأثر الأدبي. ومن الصعب أن نميز في الأثر الأدبي بين الألفة الكامنة في النص وبين الخارجة عنه بالنسبة لغرض المؤلف: فهناك نقاد يبحثون عن ذلك الغرض بين ملائسات التأليف في حياة المؤلف، والبعض ينتقد بما جاء في النص فعصب، كما هي الحال بالنسبة لمدرسة النقاد المحدثين في الولايات المتحدة الأمريكية. وهناك رأي بأن دلالة النص الأدبي كامنة في النص ذاته مستقلة عن أي غرض من أغراض المؤلف، فلا داعي إذن للبحث عن ذلك الغرض ومقارنته بما جاء في النص. وهناك رأي آخر بأن المقصود من غرض المؤلف هو الدلالة العامة للأثر الأدبي، وأنه لا يمكن أن يوجد أي فرق بينها، إذ إن كلمات النص ما هي إلا رموز لأفكار المؤلف.

وقال الأستاذ ١. ريتشاردز I.A. Richards في كتابه المشهور عن النقد التطبيقي (١٩٢٩ ميلادياً) Practical Criticism: إن القصيدة لها دلالات أربع: الأولى: ما أسماه بالمعنى sense أي ترجمة كلمات المؤلف إلى مذكرات ذهنية متواضعة عليها. الثانية: الشعور feeling ويعني بذلك الموقف الوجداني الذي يتخذه المؤلف مما كتبه. الثالثة: أسلوب التعبير tone، أو ما أسماه ريتشاردز بالنبر أو اللهجة ويعني بذلك موقف المؤلف من جمهور قرائه، ومدى وقبه بأن الجمهور طَرف ثان في حوار هو طرفه الأول. الرابعة: الغرض intention أي ذلك التأثير على القارئ الذي يشده الشاعر من وراء نظمه للقصيدة.

ويضيف الأستاذ ريتشاردز إلى ذلك أن القارئ والفطن هو الذي يستطيع إدراك التفاعل القائم بين هذه الدلالات الأربع التي تكون معاً المعنى الشامل للقصيدة.

(ghariyyan)

الغَرَيَّان

هما صومتان بناهما المنذر بن ماء السماء (٥١٤ -

ألم تشار الزنج القديم بعنسا
كأنني أنادي إذ أكلتم أخرا
وعيس: موضع

ومثال الخطأ في المعنى قول رؤية (١٤٥ هـ):

وكل زجاج حمام الغفل
يسري نسه في زغلات خطل

الزجاج: الظلم (ذكر النعام)، وزج الظلم: عدا
الزغلة: النعامة، سخام: أسود، الخطل: في الأصل
القطعة، والمقصود ريش النعام الذي يشبه القطيفة.
وخطل جمع أخطل وخطلاء: المتبختر أو المتبخرة في
المشي. بري له: عرض. فجعل للظلم عدة إنثى،
وليس له إلا أنثى واحدة.
(انظر: عيوب الشعر).

الغلو (ghuluww)
هو. عند الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ)، حركة
ما قبل الغائي كحركة القاف في (المختلصين) إذا
حركها للتخلص من النقاء الساكنين.
(انظر: الغائي، والمبالغة، والإفراط في الصفة).

الغمغممة (ghamghama)
وهي، في لهجة قضاة، عدم تميز حروف الكلمات
وظهورها أثناء الكلام.

الغناء العربي Arabic singing
استحدث المتأمنون نظرية الغناء بالمدينة في العصر
الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ)، وجعلوها سنة أضرب:
الثقيل الأول، والثقل الثاني، وخفيف الثقل، والمزمل.
وخفيف الرمل، والمزج، فالثقل الأول مثلاً بالإصنع
الوسطى، وخفيف الثقل بالتيابة، وخفيف الرمل
بالنصر.

وقد تأثرت هذه النظرية بألحان الروم والفرس.
وأول من تغنى بالمدينة غناء مُحْكَمًا في هذا العصر
طُوَيْس، وهو أول من صنع المزج والزمل في الإسلام.

الغزل الصريح candid ghazal

في العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ): هو تصوير
لأحاسيس الحب التي يشعر بها الشعراء، مع التصريح
بذكرها، وعدم التحفظ في البوح بها، وأصحابه هم
الكثرة من شعراء الغزل، وعلى رأسهم عمر بن أبي
زبيدة (٢٣ - ٩٣ هـ).

(انظر: الغزل).

الغزل العفيف chaste ghazal

في العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ): هو
التصوير لأحاسيس الحب المغروسة في نفوس الشعراء،
مع التحفظ وكظم الحب والنقاء والطهارة، وهذا هو ما
يعبر عنه بالهوى أو الحب العذري. وشعراء هذا النوع
من أصحاب الوزن والنقوى من أمثال عبدالرحمن بن
أبي عمارة الجشني، وغزوة بن أذينة، وغنيد الله بن
عبدالله بن غنم. (انظر: الغزل).

الغزل بالمذكر pedophilia

أول من اشتهر بالغزل في الغلمان المزد وبإبنة من
الخياب، وهو غزل يتنافى مع كرامة الشباب والرجال،
وكان من أسباب شيوعه كثرة الغلمان والخصان في
بغداد وغيرها من مدن العراق، وكان منهم من يترنأ
بزي النساء.

الغلاميات (ghulamīyyat)

هن الجوارى اللاتي كنّ يلبسن ملابس الرجال،
وشاعت هذه البدعة بين السابقات في حاسنات بغداد
وغربها من مدن العراق في العصر العباسي (١٣٢ -
٦٥٦ هـ)، ولدا تحدث أبو نواس (١٩٥ هـ) عن
بعض هؤلاء الجوارى بضمير المذكر.

الغلط error

هو عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) في كتابه
«الصنائع»: الخطأ عن غير قصد، فإن كان تعمداً
كان كذباً. فمثال الخطأ في اللفظ قول امرئ القيس
(١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

خاص كئاشل الشاعر في الغيب أو تصرُّعه إلى الله نتيجةً لحدوث أصابه هو نفسه وذلك كرشاء الطُّغرائي (٥١٣ هـ) لزوجته. ويُشترط في الوسيلة الشائبة أن تكون موضوعاتها نابعة من انفعال في نفس الشاعر لا لحدث ذاتي فقط، وإنما كذلك لأحداث تُهمُّ الناس جميعاً، مثال ذلك: قصيدة المعري (٤٤٩ هـ) التي مطلعها:

غَبِرَ مُجَسِّدٌ لِي مَلْتِي واعتقادي
نُوحٌ بِكَ ولا نَرُكُّمُ شادٍ.

dandyism

الْعَنْدُورِيَّة

نَزْعَة أدبية ازدهرت - خاصةً بإنجلترا وفرنسا - في القرن التاسع عشر، تتميز بالمبالغة في التأنيق والتكلف في استعمال الأسلوب والمعاني. كما تتميز بازدياد ذوق الجمهور. مثال ذلك كتابات جماعة من الأدباء العرب المحدثين التزاموا الأناقة في التعبير بأسلوب الشعر المنثور مثل بشر فارس وحسين عفيف.

nasal sounds

الْفَنَّة

هي إطالة صوت النون مع نغمة موسيقية مُحَبَّة إلى الأذن العربية، وهي وسيلة لجأ إليها القراء منذ القدم حتى لا يَغْرَأَ القرآن الكريم كاللغة الدارجة في أحاديث الناس.

gnosticism

الْغُوصُويَّة

مذهب تليفي يجمع بين الفلسفة والدين، ويقوم على أساس فكرة الصدور ومزج المعارف الإنسانية بعضها ببعض، ويشتمل على طائفة من الآراء المضنون بها على غير أهلها، وفيه تلغى الأفكار القبلية بالأفلاطونية الحديثة وبعض التعاليم الشرقية كالزردكية والمناوسية، وكان له أثره في التفكير الفلسفي في المسيحية والإسلام (مع ١٠).

الْعُوطِيَّة (انظر: القوطية).

oblique

عَبْرُ الْمُبَاشَر

صفة نُسْتَعْمَلُ كثيراً في النقد الأدبي لتحليل المعنى

lyric

غَنَائِي

١ - في الشعر اليوناني القديم: صفة تطلق على ذلك الشعر الذي يُنْظَمُ بقصد التغني به في موضوعات المديح أو الرواية أو السرد القصصي على أوتار القيثارة القديمة المسماة بالليرا lyra.

٢ - في الآداب الحديثة: صفة لشعر لا يُغْنَى به موسيقياً، وإنما يُحَفِّظُ بشكل القصائد الغنائية اليونانية القديمة وبعض موضوعاتها. فهو شعر يعبر عن انفعالات الشاعر لما يؤثر في نفسه من أحداث؛ خلافاً للملحمة التي يَروِّي فيها الشاعر رواية أو سرداً بطولياً يَهمُّ جميع أفراد المجتمع الذي ينتمي إليه، وعلى عكس الشعر المسرحي الذي يقدم فيه الشاعر روايته بوساطة ممثلين وحوار وإيماء ومناظر منقوشة في كثير من الأحيان على خشبة المسرح. وقد يكون هذا الانفعال الذي يعبر عنه الشاعر في الشعر الغنائي فردياً ذاتياً بخاً كالحُب، وقد يكون جماعياً (على نحو ما كان في الشعر اليوناني القديم) مثل تمجيد الأبطال أو الاحتفال بالنصر.

lyrical

غَنَائِي النَّزْعَة

صفة تُطلق على الكلام الذي يُتَلَدُّ الشعر الغنائي من حيث التعبير عن العواطف مع ملاحظة أن التقليد هنا يعتمد على كثير من المغالاة والتكلف.

lyricism

الْغَنَائِيَّة

هي تلك النزعة في الشعر بصفة عامة التي تدفع الشاعر إلى التعبير عن انفعالاته بطريقة أخاذة تستميل النفوس من حيث الفكرة التي تُخاطب العقل، والشعور الذي يُناجي القلب، وموسيقى الشعر التي تتردد في الأذن، والصورة الشعرية التي تُثَلِّلُ في الخيال.

وللغنائية وسيلة تعبير: الوسيلة الاعترافية التي تنقل المشاعر الذاتية إلى القارئ، والوسيلة الخطابية التي تعبر عن مشاعر عامة كالتي هي حب الوطن وبالنصر، أو التأمل في الموت والطبيعة والقدر. ومن أمثلة الوسيلة الأولى قصائد الغزل وتلك التي تعبر عن شعور ديني

لهذا المصطلح ورد في محاضرة ألقاها آرنولد بعنوان «المذبذبة والنسور» Sweetness and Light (١٨٦٧) قبيل تركه منهيب أستاذية الشعر بجامعة أكسفورد قائلاً: إن الثقافة هي وحدها التي تستطيع أن تأتي بذلك التطهير للنفس والأذهان الذي هو الضمان الوحيد لعدم سيطرة الفلسطينيين القدامى على الحاضر والمستقبل. وقد لقي هذا المصطلح زوجاً بين جماعة الشعراء والكتاب الذين كانوا يحتلّطون بأوسكار وايلد Oscar Wilde (١٨٥٤ - ١٩٠٠)، وكتاب «مجرة» الكتاب الأصفر، The Yellow Book (١٨٩٤ - ١٨٩٧) في كتاباتهم التي يهاجون فيها قم الطبقة المتوسطة ومعاييرها.

المقصود من أثر أدبي معين، فقد بسّط منه معنى مباشر واضح في حين أن المؤلف يرمي من ورائه إلى غرض آخر غير مباشر. وإن تعدد المعاني الظاهرة والخفية في الأثر الأدبي الواحد يعتبر من مزاياه في أغلب الأحيان.

عَبْرُ الْمُسْتَنِيرِ
philistine
مصطلح أطلق على من لا يبالون بالثقافة ولا الفن ولا الاعتبار الخيالية والروحية لانغماسهم في المادية وحب المال. وقد أطلق الشاعر الناقد الإنجليزي ماثيو آرنولد Matthew Arnold مصطلح الفلسطيني القديم على أولئك الذين يعتقدون أن الثراء مفتاح السعادة تبعاً للنهضة التي كانت توجهها التوراة إليهم. وأول ذكر

باب الفاء

٢ - صفة تطلق على مدرسة من الشعراء المناصرين للملك تشارلز الأول، يتميز شعرهم بالرقية والفنل وامتداد الحمر والوفاء للملك والرغبة في الدفاع عن قضيتهم .

٣ - صفة تطلق على مدرسة مسرحية كانت ترعاها هنريتا ماريا زوجة تشارلز الأول في العقد الرابع من القرن السابع عشر .

وتتميز مسرحياتها باللغة الوثقورة المفرطة في البلاغة، وبموضوعاتها المثقبة من الروايات التثريفة اليونانية القديمة .

الفارس (انظر: المهزلة المحقمة) .

الفصل الترفيحي interlude

نوع من المسرحية القصيرة يغلب عليها الطابع الهزلي كانت تمثل بإنجلترا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ترفيحا للجماهير الارستقراطي أثناء وليعة في القلاط الملكي أو في كلية من الكليات، وأحيانا كانت تصطبغ هذه المسرحيات القصيرة بصبغة أخلاقية وغلبة كما هي الحال في مسرحية « فولجنز ولوكوسبر » Fulgens and Lucrece لهزلي ميسدول Henry Medwall (كان حيا سنة ١٤٨٦ م) وقد اشتهرت هذه المسرحية بأنها أول مسرحية إنجليزية مستقلة عن النمصر الديني، ولكن كانت المهزلة هي النوع الغالب من أمثال « الأربعة من حرف پ » The Four P's

الفاحية proem
ذلك الكلام الذي تستهل به قراءة القرآن الكريم والأثر الأدبي وخاصة الخطب .

ألفاجعة الملحمية heroic drama; heroic tragedy

وهي نوع من المسرحية إزدهر بإنجلترا في بين ١٦٦٤ و ١٦٧٨ م وسببت ملحمية لأنها كانت تكتب بالدوبيت الملحمي . أما من حيث موضوعاتها فقد كانت متأثرة بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي: تعالج الصراع بين الحب والواجب أو بين العاطفة والشرف، إلا أنها لم تكن مأساة بالمعنى المألوف لأنها كانت تنتهي غالبا نهاية سعيدة .

ومن أشهر مؤلفيها: درايدن Dryden وهوارد Sir Robert Howard وأونسوي Thomas Otway . ومن أشهر الفواجم الملحمية « أورانج زيب » Aureng Zebe (١٦٧٦ م) لدرايدن . وقد سخر من هذا النوع المسرحي جورج فليارز George Villiers Duke of Buckingham (١٦٢٨ - ١٦٨٧ م) في مسرحيته الهزلية الساخرة المسماة « التجربة على المسرح » The Rehearsal (١٦٧١ ميلاديا) .

الفارس، (الكفاليير) Cavalier

١ - لقب يطلق على أنصار ملك انكلترا (تشارلز الأول) في الحرب الأهلية بينه وبين جيوش البرلمان بقيادة أوليفر كرومويل في القرن السابع عشر .

أعجب أنا. والضمير البارز مثل ناء الفاعل في قولك:
حضرت إلى المكتبة لاستمارة بعض الكتب. والضمير
المستتر كفاعل نعيد في قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾
فالفاعل ضمير مستتر تقديره نحن. ومثال الفعل الذي
اتصف به الفاعل: مات الشقي.

«فاوست» Faust

شخصية رمزية في الأدب الأوربية ظهرت أول ما
ظهرت في ألمانيا. وأصلها شخص يُدعى فاوست،
ويبدو أنه عاش في أوائل القرن السادس الميلادي
بالقرب من مدينة فايمار Weimar في ألمانيا، واشتهر
بالسبب والعرافة والسحر. وقد ألّف حولَه قصص
وأساطير كثيرة بعضها مستعار من أساطير غيره من
العراقين والدجلين، ومن أهمها قصة عهده مع الشيطان
التي ذكرت في كتاب «القصص الشعبي» Volksbuch
(١٥٨٧ م) حيث نص على أن جزاء فاوست لمعهده
مع الشيطان كان موته خنقاً بيد نفس الشيطان. وبعد
اشتهار فاوست في المعالجة المسرحية الإنجليزية
لكرسنوفر مارلو Christopher Marlowe أخذت
شخصيته تتعمق وتتعدد حتى أصبحت رمزاً لظلم
الإنسان إلى معرفة أسرار الكون ولتشوقه للمعاصرة.
وأهم معالجة فلسفية مسرحية لهذه الشخصية المنطوية
هي مسرحية «فاوست» الشهيرة للشاعر البعري
الألماني يوهان فولفجانج غوته (١٧٤٩ -
١٨١٦ م) Johann Wolfgang von Goethe وقد
ظهرت هذه المسرحية في جزئين: الأول سنة ١٨٠٨،
والثاني ١٨٣١ م بعد موت الشاعر. ثم أصبح فاوست
بعد ذلك رمزاً للإنسان العيس الذي يحاول بشكل أو
بآخر أن يتغلب على يؤس وضعه في العالم، فلا يلقى
سوى الخيبة برغم تجده محاولات له فهم أسرار مأساته.
وقد عالج شخصية فاوست الأديب الألماني الحديث
نوماس مان Thomas Mann (١٨٧٥ -
١٩٥٥ م) في روايته «الدكتور فارستوس» Doktor
Faustus (١٩٤٧ م) بصورة جديدة تمثل في أنه

(١٥٤٥ م؟) جون هيود John Heywood
(١٤٩٧ - ١٥٨٠ م؟). وأحياناً يُطلق هذا
المصطلح على المشاهد المرئية التي كانت تتخلل الفصول
الحاجة في المسرحيات الدينية في العصور الوسطى.

الْفَاعِلَة

(انظر: الجمع).

الْفَاعِلَةُ الصَّغْرَى

هي، في العروض العربي، ما تَكُونَتْ من ثلاث
حركات بعدها سكون. مثال ذلك: عَلِمُوا، أو
بَلَّتْ.

الْفَاعِلَةُ الْكُبْرَى

هي في العروض العربي، ما تَكُونَتْ من أربع
حركات بعدها سكون مثل عَلِمَكُم، وشَكَّة
(شَيْكَنَ).

الفاعل the subject of a verbal sentence

هو اسم صريح أو مؤول، ظاهر أو مضمّر، بارز
أو مستتر، أُشْبِهَ إليه فعل أو شبهه، متقدم عليه، مبني
للمعلوم، دال على من وقع منه الفعل أو اتصف به.
فالاسم الصريح مثل أقبل الربيع بزهره، والمؤول (قد
يكون مصدراً مأخوذاً من أن واسمها وخبرها، أو من
أن والفعل، أو من ما المصدرية والفعل) مثل قول
الشاعر:

يَسُرُّ الْمَرْءَ مَا ذَهَبَ اللَّيَالِي

وكأن ذهباً هُتِنَ لَهُ ذَهَابُهَا

أي يسر المرء ذهاب الليالي. وشبه الفعل هو اسم
الفاعل، وصيغ المبالغة والصفة المشبهة واسم التفضيل،
واسم الفعل، والمصدر مثال ذلك مع اسم الفاعل: أعانَدَ
أبوكَ غداً؟ (فأبو) فاعل سَدَّ سَدَّ الخبز والكاف
مضاف إليه، ومع أفعل التفضيل: ما رأيت طالباً أحبَّ
إليه الجِدُّ من سمير، فإجد فاعل أحب، ومع اسم الفعل
قوله تعالى: ﴿وَيَ كَأَنَّهُ لَا يُفْعَلُ الْكَافِرُونَ﴾ أي

المَغَامَةِ magnificence

المثل الأعلى للرجل العظيم حَسَبَ كُتُبِ الأخلاق والملاحم الشعرية في عصر النهضة بأوروبا. وكان هذا المفهوم بمثابة ذراع ينسلج به الأمير أو الحاكم دفاعاً عن نفسه وعن بلده في عهد تقلبات الزمن التي لا يؤمن جانبها. وكانت المغامة بهذا المعنى تتألف من ١٢ فضيلة مجتمعة، بعضها فضائل دينية كالنقوى والعفة، وبعضها أخلاقية كالاتدال والوفاء، وبعضها سياسية كالعدالة، وبعضها اجتماعية كالأدب والصدقة. وكان فلاسفة عصر النهضة يعتبرون توليف هذه الفضائل الاثني عشرة بنسب متساوية منسوبة إلى أرسطو في كتابه «الأخلاق» رغم أنه في الواقع لم يذكرها. وقد عالج الشاعر الإنجليزي إدmond سنسر Edmund Spenser الفضيلة الجامعة في ملحمة الرمنسة، ملكة الجان، The Faerie Queene التي قسمها ١٢ كتاباً، وإن لم يستطع إنجاز أكثر من ستة منها، وكل كتاب يمثل فارساً من فرسان الملك آرثر يمتاز بإحدى هذه الفضائل، والملك آرثر نفسه كان المفروض أنه يمثل المغامة لو أنجب لهذا الشاعر أن يتِمَّ ملحقته.

الفَرَاَسَةُ physiognomy

هي الاستدلال بالأمور الظاهرة على الأمور الخفية، كالاستدلال بشكل المرء ولونه وقوله على خلقه، والاستدلال باتساع الجبين على الذكاء، وغرض الفقا على القباء، وضيق العين على الشَّح، وغِلظ الشفتين على الإسراف في الحب والنَّغص. (انظر: القفاة).

الفَرَاوِد nonce words

هي - عند ابن أبي الإصْبَح (٦٥٤ هـ) - إتيان المتكلم بلفظة تترُزْ منزلة الفريدة من حَسَبِ العَقْدِ، ولعله يقصد بذلك أن تكون اللفظة فريدة في دلالتها على معناها، وعلى هذا تكون الفرائد من باب أَيْتلاف اللَّفْظِ مع المعنى. (الدكتور حَفَنِي محمد شرف - ابن أبي الإصْبَح المصري بين علماء البلاغة).

شخصية رامية لمأساة الفنان في المجتمع المادي الحديث.

فَائِدَةُ الْخَبَرِ

هي، في علم المعاني العربي، أن تنقل إلى مخاطبك المضمون الذي اشتغل عليه الخبر، مثال ذلك: بنى جوهراً الصَّلْبِي مدينة القاهرة.

الْفَتْرَةُ، الزَّمانُ moment

عند هيبوليت تين Hippolyte Taine (١٨٢٨ - ١٨٩٣ م)، الفيلسوف الناقد الفرنسي: هي إحدى المؤثرات الثلاثة (الجنس - البيئة - العصر) التي تحدد ماهية العبقريّة عند الفكر أو الأدب، ويندرج تحت فهمه للعصر أو الزمان مجموع أوجه النمو الفكري والاجتماعي في جَنَةِ مُعَيَّنَةٍ من التاريخ من شأنها أن تحدد اتجاه النمو الفكري والاجتماعي للأجق.

فَتَى الْعُسْكَرِ

هذا لقبٌ محمّد بن منصور بن زياد كاتب البرابكة، وخليفة الفضل بن جعفر البرمكي بباب الرشيد (١٧٠ - ١٩٣ هـ)، وإنما لُقِّبَ بذلك لبلائه في الحروب، ولمُتِمَّ بن الوليد (٢٠٨ هـ) فيه قصيدتان افتتح إحداها بقوله:

عاصى الشباب فراح قَبْرٌ مُفْتَدٍ
وأقام بين عَزْمَةٍ وَجَلْدٍ

الْفَجِيعَةُ الْخَاتِمَةُ catastrophe

التحول الذي يؤدي إلى الحادث الأخير في المأساة.

الْفَحْفَحَةُ (fahfaha)

هي، في لغة مَذَلِّل: جعل الماء عينا كقولهم:

أَعْلَ اللهُ الْعَلَالِ.

أي:

أحل الله الحلال.

الْفَحْلُ (Fahl)

هو غَلَقَةُ الفحل شاعر محمدي (جاهلي) لقب بالفحل عبودة شعره.

الوصول إلى أعلى درجات الكمال، فالنظم الاجتماعية والسياسية في هذا الرأي ليست سوى ضمانات مؤقتة وقابلة للتغيير والتعديل لازدهار شخصية الفرد أولاً في أن مجموع السعادات الفردية يؤدي في النهاية إلى سعادة المجموع، وذلك على النقيض من النظريات القائلة بوجود تضحية الفرد في سبيل الجماعة.

وأخيراً يستعمل هذا الاصطلاح في موطن الدِّم ليصف حالاً من ثلاث: حال شعور المواطنين بعدم تساند بعضهم مع بعض، لأن جيع الوظائف الاجتماعية تسيطر عليها الدولة (وهذا هو المعنى الذي عناء الأمير كروبوتكين Kropotkin رائد الفوضوية الأوروبية في أواخر القرن التاسع عشر)، وحال من يعتقد أن القوة فوق الحق، وأن الأقلية يجب أن تحكم الأغلبية (كما استعمله أعداء الفاشية والنازية في الدعاية ضدّها)، والحال الأخيرة حال عدم الخضوع للقوانين والتقاليد الاجتماعية زُحماً بأن الخضوع لها يتنافى مع ما يُعليه ضمير الفرد. وهذا الزعم صورة من صور الفُرو البشرية.

الفَرْدَق (Farazdaq)

هو لقب لأحد شعراء الثَّقَافِيس المشهورين في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ)، لُقِّبَ به لجهالة وجهه وغلظه، واسمه همام بن غالب بن صَنْصَمَة بن ناجية بن عَقَال (١١٠ أو ١١٤ هـ).

الفَرْقَة الْمَسْرُوحِيَّة الثَّابِتَة

repertory company

هي الفرقة المسرحية المرتبطة ارتباطاً إدارياً بإحدى دور المسارح بصفة دائمة مستمرة والتي تتقاضى رواتب شهرية معينة نظير قيامها بتمثيل رصيد مُدْخَر من المسرحيات في هذه الدور بصفة منتظمة، وذلك كفرقة رمسيس التي كانت مرتبطة بمسرح رمسيس، والفرقة القومية المرتبطة بالسر القومي في القاهرة.

الفَرَنْسِيَّة الْعَدِيمَة Old French

هي اللغة التي كان يتكلمها ويكتب بها قدماء

individualism

الفَرْدِيَّة

الفردية بمعناها الفلسفي الأصل هي أية نظرية أو اتجاه فكري يزى أن الفرد أعلى ما في الكون قيمة، ولذا يجب أن يهدف كل تنظيم بشري أو اجتماعي إلى خدمته.

أما استعمال هذا الاصطلاح، فتجدها أولاً في مناهج البحث العلمي، ثم في علمي الاجتماع والسياسة. ففي مناهج البحث العلمي: يستعمل بمعنى كل نظرية ترمي إلى تفسير الظواهر التاريخية والاجتماعية في ضوء نسبة الفرد، وأن هذه الظواهر نتيجة نشاط شعوري أو غير شعوري ينبعث من فرد أو أفراد معدودين. فنظرية نولستوي في التاريخ، الواردة في روايته الشهيرة «الحرب والسلام» ما هي إلا تطبيق لهذا الاستعمال، وذلك لأنه جعل البطل محركاً للتاريخ، فأنشأ بهذا غضب رُؤَاة الماركسية أمثال پليخانوف Plekhanov الذي حاول نقب نظرية نولستوي في كتابه المشهور «الفرد والتاريخ». على أنه يلاحظ أن نولستوي لم يجعل البطل هو المحرك الوحيد للتاريخ، بل جعله أخذ العوامل الهامة في ذلك، بالإضافة إلى مجرد المصادفة وحالة المناخ، وعوامل اجتماعية مختلفة في الشعوب المشتركة في الحرب.

وأما فيما يتعلق بعلمي الاجتماع والسياسة، فبعبارة هذا الاصطلاح كل نظرية تحوّل الفرد أقصى ما يُمكن من الحريات الشخصية استناداً إلى أن الناس يُحْكَمُونَ دائماً أكثر مما يلزم، وأن المثل الأعلى في كل مجتمع هو تنمية المواهب الفردية والتقليل من سلطات الدولة وسلطانها إلى أقصى حد مُمكن أو حتى عو هذا السلطان في نظر الفوضويين مثلاً. وهذه هي الفردية التي يتكلم عنها «ميثاق حقوق الإنسان» وليد الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩، وأيضاً كل حزب في أمريكا وغرب أوروبا يصف نفسه بأنه حر منذ ذلك التاريخ. ويتصل بهذا استعمال آخر هو النظرية القائلة بأن غرض المجتمع هو أن يضمن سعادة أفرادهِ، وأن يُعِينَهُمْ على

يعبر عن مراده بالفاظ فصيحة .

act

الفصل

أحد الأقسام الرئيسية في المسرحية، وهو يمثل مرحلة هامة في تطور أحداثها. ولم يكن هناك أي تقسيم في المسرحيات اليونانية القديمة، بل كانت مراحل المسرحية تفصل بينها أناشيد الخوقة. والنظرية الكلاسيكية عامة المنواعة من أرسطو كانت تقسم المسرحية خمسة فصول، وقد أقر ذلك هوراس في «فن الشعر»، ونسج على نفس المنوال نقاد عصر النهضة بأوروبا، كما طبق هذا التقسيم مؤلفو المسرحية الكلاسيكية الفرنسية في القرن السابع عشر، وظلت هذه هي القاعدة حتى أواخر القرن التاسع عشر حينما صنف إبسن Ibsen عدد الفصول إلى أربعة، وفي الوقت الحاضر نجد الاتجاه نحو ضغط أكثر إلى ثلاثة.

والفصل عند علماء العروض من العرب، كل تغيير اختصّ بالعروض، ولم يلتزم مثله في خضو البيت، وذلك (كمفاعلين) في عروض الطويل لأنها تلزم، وهي لا تلزم في الخشو. ومثاله قول طرفة بن العبد (جاهلي) من بحر الطويل:

سَتَبْدِي لَكَ الْأَبَاسَ مَا كُنْتَ جَاهِلًا
وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَسْرُدْ
ونقطعيه

سَتَبْدِي / لَتَلَأْتِيَا / مَنَافَيْنَ / تَجَاهِلَيْنَ
فَمَوْنَنَ / مَفَاعِلَيْنَ / فَمَوْنَنَ / مَفَاعِلَيْنَ

فهذا التغير من (مفاعيلن) إلى (مفاعيلن) في آخر النطر الأول (العروض) يجب أن يلتزم في كل عروض بالملقة، أما إذا حدث هذا التغير في (مَفَاعِلَيْنَ) الأول فإنه لا يلتزم.

(انظر: الطويل، والعروض، والخشو، والقيض).

والفصل أو الباب chapter قسم من الكتاب متصل الموضوع أو الحدث، يُرقم عادة، وقد يكون له عنوان.

القرنين من أوائل القرن التاسع الميلادي حتى أواخر القرن الثالث عشر.

(fasād)

الفساد

وهو، في البلاغة العربية، فساد التشبيه أو غير ذلك، ومثاله قول ابن المعتز (٢٩٦ هجرية):

أَزَى لَيْلًا مِمَّنَ الشُّعْرُ
غَلَسَى شُعْرٌ مِمَّنَ النَّسَاسِ
إذ الجمع بين الليل والناس ردي.

(انظر: عيوب الشعر، وفساد التفسير).

فساد التشبيه

هو - عند أبي جلال السكري (٣٩٥ هـ) في كتابه «الصناعتين» - «أن يورد (الشاعر) المعاني، ويزيد فيها أو ينقص منها عند شرحها كقول قدامة (٣٣٧ هـ):

فبأيها الجبران في ظلمة الدجى
ومن خاف أن يلقاه نسي من البدا
نعال إليه تلق من نور وجهه
ضياء ومن كثر به بحر من السدى
وكان الأولى أن يأتي بإزاء بني العدا بالضرورة، لا بالندى والكرم. (انظر: ألفاد).

eloquence

الفصاحة

قد تكون في الكلمة أو التركيب أو المتكلم.

فصاحة التركيب

هي فصاحة كلماته مع سلامته من ضعف التأليف، وتناثر الكلمات، والتعقيد اللفظي والمعنوي (راجعها في مواضعها).

فصاحة الكلمة

هي سلامتها من تناثر الحروف، والغراب، ومخالفة القياس الصرفي (انظرها في ترتيبها المجاني).

فصاحة المتكلم

هي استعداد فطري ومكتسب يستطيع به المتكلم أن

عصبي الإدراك، ويمثل لهم شيلر بنفسه وبأغلب الشعراء المعاصرين له الذين حاولوا محاكاة القدامي في آثارهم وقواعدهم التقديرة. فشعراء الفطرة عنده ينظمون بنحوض الغريزة، إذ إنهم يكفهم التعبير عن أنفسهم حين يعبرون عن الطبيعة نفسها، فهم - على حد قوله - واقعيون تلقائيون. أما شعراء العاطفة فيلتزمون الشكلية لأنهم يحاولون التعبير عن طبيعة مثالية يستعصي إدراكها عليهم فهم بمثابة مثاليين. وكان لهذه النظرية أثر كبير في الحركة الرومانتيكية الألمانية.

attributive verb

الفِعْلُ التَّام

هو الذي يرفع الفاعل وينصب المفعول به، مثال ذلك: نصر الله المجاهدين نصراً عزيزاً.

aplastic verb

الفِعْلُ الحَامِد

هو الذي لا يتصرف، فلا يُصاغ منه مُضارع ولا أمر ولا تَشْتَقَات، مثال ذلك (لَيْسَ وعسى)، و(فَعَلَا أو صِفْتَا التَّحَبُّبِ) و(نَعَمْ وبَشْنِ). ويقابله الفعل المتصرف.

protasis

فِعْلُ الشَّرْطِ

هو، في التحريك السري، الركن الأول من ركني الجملة الشرطية، وأوفاً فعل الشرط، وثانيها جواب الشرط. مثال ذلك قوله تعالى: ﴿لَوْ كَانَ فِيهَا آلَهُ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾، ففعل الشرط «كان فيها آله إلا الله»، والجواب «لفسدتا».

sound verb

الفِعْلُ الصَّحِيح

هو ما خلت حروفه الأصلية من أحرف العلة، وأنواعه ثلاثة:

(١) مهموز، وهو ما كان أحد حروفه الأصلية همزة مثل سأل.

(٢) مُضَعَّف، وهو نوعان: مضعف ثلاثي مثل شذ، ومضعف رباعي مثل زلزل.

(٣) سالم، وهو ما سلمت حروفه الأصلية من المزمز والتضعيف مثل شرب.

asyndeton

and conjunction

الفَصْلُ وَالْوَصْلُ

الوصل، في علم المعاني العربي، هو عطف جملة على غيرها بالواو، والفصل ترك هذا العطف.

فالوصل كقول الأبيوزدي (٥٥٨ هـ) يخاطب الدهر:

العبد رَيَانٌ مِنْ نَفْسِي نَجُودٌ بِهَا
وَالْحَرْقُ مُلْتَهَبٌ الْأَخْشَاءُ مِنْ عِلْمِ
ومثال الفصل قول أبي الغلاء (٤٤٩ هـ):

لا تطلبين بآلة لك حاجة
قلم البلوغ بغير خبط مَنزُول
ولكل من الفصل والوصل مواضع مبسطة في كتب البلاغة.

(راجع كتاب البلاغة الواضحة - لمصطفى أمين وعلي الجارم).

redundancy; superfluity

الفَضْلَة

في النحو العربي، ما يمكن الاستغناء عنه.

(انظر: التمييز، الحال، المفعول لأجله، المفعول المطلق، المفعول معه، العمدة).

الفطرة (انظر: الطبيعة).

naiv und

sentimentalisch

الْفِطْرِيُّ وَالْعَاطِفِيُّ

عبارة ابتدعها فريدريخ شيلر Friedrich Schiller، الشاعر والنقاد الألماني في مقال له عنوانه: «في الشعر الفطري والعاطفي» Ueber naive und sentimentalische Dichtung (١٧٩٥)، وقصد بذلك أن الشعراء يمكن تقسيمهم إلى نوعين: شعراء الفطرة الذين تنسجم هجرتهم انسجاماً كاملاً مع الطبيعة من أمثال قدماء الشعراء في اليونان، وشكسبير، وجوته. وشعراء العاطفة، وهم الذين فقدوا الاتصال المباشر بالطبيعة وحاولوا تصويرها بوصفها مثلاً أعلى

ذلك قول الشاعر:

كُنْتُ نَسِي حَلَّةً تَلْقَى حَسَابَهَا
فَتُؤَفِّكُ أَكْثَرُكَ مِنْ خُسْنِ الشَّا حَلَّةً
ومضارع هذه الأفعال وأمرها يعمَلان فعل ناقص .

الفعل المجزؤ **unaugmented verb**
هو ما كانت جميع حروفه أصلية ، وهو نوعان :

(١) مجزؤ ثلاثي ، مثل خَرَجَ ، وَعَدَ .

(٢) مجزؤ رباعي ، مثل دَخَرَ ، وَلَزَلَ .

الفعل المزيد **augmented verb**

هو ما زاد فيه على أحرفه الأصلية حرف أو حرفان أو ثلاثة أحرف ، مثال ذلك : أَكْرَمَ ، تَقَدَّمَ ، اسْتَخْرَجَ (مزيد الثلاثي) ، نَزَلَزَ ، اقْتَضَرَ (مزيد الرباعي) .

الفعل المعتل **weak verb**

هو ما كان أحد أحرفه الأصلية حرف علة ، وأحرف العلة هي : الألف والواو والياء ، وأنواعه خمسة :

(١) المثال ، وهو ما كان أوله حرف علة مثل وعد .

(٢) الأجوف ، وهو ما كان وسطه حرف علة مثل قال .

(٣) الناقص ، وهو ما كان آخره حرف علة مثل رمى .

(٤) اللغيف المقرون ، وهو ما كان وسطه وآخره حرفي علة مثل غوى .

(٥) اللغيف المفروق ، وهو ما كان أوله وآخره حرفي علة مثل وقى .

الفعل الناقص **defective verb**

هو الفعل الذي يرفع المبتدأ أسماً له ، وينصب الخبر خيراً له ، وهو كان وأخواتها .
(انظر : النواسخ ، الفعل المعتل) .

الفعل اللازم **intransitive verb**

هو ما لا يحتاج إلى المفعول به ، مثل : جَرَى الفلاح إلى المختل ، وذهب الطالب إلى الجامعة .

الفعل المبني للمجهول **passive verb**

يبنى الفعل للمجهول بضم أوله وكسر ما قبل آخره إن كان ماضياً مثل قرأ الولد الكتاب ، وقُرىء الكتاب . وبضم أوله وفتح ما قبل آخره إن كان مضارعاً مثل يُقرأ التلميذ الكتاب ، ويُقرأ الكتاب ، ويتحول معه المفعول به إلى نائب فاعل بعد حذف الفاعل .

الفعل المبني للمعلوم **active verb**

هو الذي يحتفظ بمركبته الأصلية ، ويصحبه فاعله اسماً ظاهراً أو ضميراً مستتراً . مثال ذلك : يلقي المدرسُ الدرسَ ، أو المدرسُ يلقي الدرسَ .

الفعل المتصرف **plastic verb**

هو ما له مضارع وأمر ، ونصاغ منه المشتقات . (انظر : المشتقات والفعل الجامد) مثال ذلك : دَخَلَ .

الفعل المتعدي **transitive verb**

هو ما يحتاج إلى المفعول به ، وهو ثلاثة أنواع :

١ - متعدٍ للمفعول به واحد مثل صاد علي سمكة .

٢ - متعدٍ للمفعولين أصلهما المبتدأ والخبر ، وهي : ظَنَنْ ، وَحْسِبَ ، وَخَالَ ، وَزَعَمَ (وهي تغيد الرُّجُحَان) ، وَرَأَى ، وَوَجَدَ ، وَظَلَمَ (وهي تغيد اليَقِين) ، وَجَعَلَ ، وَصَبَرَ (وهي تغيدان التَّحْوِيل) .

مثال ذلك قول المرحوم الأستاذ علي الجاروم بداعب المرحوم الأستاذ مبروك نافع وقد تأخر في الحضور إلى لجنة الامتحان بكلية دار العلوم :

خَبَيْتُكَ مَبْرُوكَا وَخَلَّتْكَ نَافِعَا
فَلَا أَنْتَ مَبْرُوكٌ وَلَا أَنْتَ نَافِعٌ

٣ - متعدٍ للمفعولين ليس أصلهما المبتدأ والخبر ، وهو : أعطى ، ومنع ، وقنع ، وكسا ، وألبس . مثال

الضحك إلى ما أساءه، المجد المفاجئ. « a sudden glory »، ويعني بذلك اكتشاف الإنسان لدى الغير أو في موقف ما ما يساعده على الرضا عن نفسه أكثر مما هو راضٍ عنها.

وهناك نظريات كثيرة إزدهرت بين فلاسفة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بأوروبا (ومن أهمهم كانط Kant وشوبنهاور Schopenhauer وهربرت سبنسر Herbert Spencer) تدور حول فكرة كون الضحك نتيجة لإدراك التعارض الواضح بين أمر متوقع مألوف وحقيقة غير متوقعة بشرط ألا ينتج عن ذلك ضرر بليغ. والمثال المتداول لذلك هو انزلاق الإنسان بقشرة ميز من غير أن يلحقه ضرر بليغ.

وهناك نظريات أخرى كثيرة في علم النفس الحديث ترجع الضحك إلى اتجاهات اعتدائية جنسية كامنة في النفس تنحدر فجأة من سيطرة التحكم العقلي، فتنفجر بالضحك تعبيراً عن عداوة فطرية بين الإنسان وما يحيط به.

free thought

الفكر الحر

وهو النزعة في التفكير التي تبعد عن المفهوم الديني لتفسير العالم ووضع قواعد الأخلاق في الحياة، مع الالتزام أصلاً برّد القواعد الأخلاقية إلى ما يبلبسه العقل والتجارب.

idea

الفكرة

١ - عند أفلاطون: النموذج العقلي للأشياء الحسية فهو الوجود الحقيقي.

٢ - عند كانط، تصور ذهني يجاوز عالم الحس وليس له ما يماثله في عالم التجربة...

٣ - الفكرة أو المعنى عند أنصار المذهب الحيثي، وأولهم أرسطو: هي الصورة الذهنية المستمدة من العالم الخارجي.

يقول الجرجاني: « المعاني هي الصور الذهنية »، تعريفات (مع ١١).

anacoluthon **الفصل**

الانتقال المفاجئ، إلى جملة ثانية قبل أن تتم الجملة الأولى، وذلك كتقولك: ينبغي أن تذهب إلى... - اذهب إلى حيث تشاء.

strophe

الفقرة الشعرية

في الشعر الحر: هو مجموعة من أبيات القصيدة تتحد في المعنى أو في التركيب.

فقه الأدب (انظر: علوم الأدب).

philology

فقه اللغة

استعمل هذا المصطلح في التقاليد العلمية الأوروبية للدلالة على معانٍ ثلاثة:

١ - الدراسة المنهجية للغة ما ولأدبها في آن واحد.

٢ - دراسة اللغة دراسة منهجية بالاتنصاع على قواعدها النحوية والصرفية وتاريخ تطور الصيغ فيها غير العصور.

٣ - دراسة آداب لغة ما مع الاهتمام أولاً بمظاهرها اللغوية البحتة.

أما المعنى الأول فقد أصبح اليوم نادراً جداً، وأما الثاني فقد حل محله ما يسمى بعلم اللغة أو باللغويات، إلا أن بعض دراسات تاريخ اللغة (وخاصة من خلال نصوص أدبية) لا يزال يُسمى بفقه اللغة. وأما الثالث فهو الذي بقي في الاستعمال حتى يومنا هذا.

humour

الفكاهة

تلك الصفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة التي تثير الضحك لدى النظارة أو القراء. وقد اختلف النقاد في ماهية هذه الصفة: فأرسطو مثلاً ينسبها إلى عيب أو تشويه في أمر ما لا يصل إلى مرتبة الإيذاء أو الإيلام، فالضحك عنده تعبير عن استهزاء ملطّف ينتج عن اكتشاف نقطة ضعف لدى الغير يعتقد لصالحك أنه هو نفسه لا يتصف بها.

أما الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز Thomas Hubbes (١٥٨٨ - ١٦٧٩ م) فكان ينسب

والنوع الثاني الفلسفة الأخلاقية، وهي التي يندرج تحتها كل علوم الأخلاق التي «تعلم الفضائل وكيفية اقتنائها لتزكّي بها النفس، وتعلم الرذائل وكيفية توقيها لتطهر عنها النفس» (ابن سينا: الطبقات من عبود الحكمة).

والنوع الثالث الفلسفة الطبيعية، أو الفلسفة الثانية. وهي التي كان يقصدها المسلمون من لفظ فلسفة في القرن الثالث الهجري. وكانت تشمل كل العلوم التي تفسر الكون بما فيه الإنسان، أما الفلاسفة المسيحيون فقد اعتبروا الفلسفة بهذا المعنى متناقضةً للدين الذي يستند في اعتبارهم إلى الوحي لا إلى العقل أصلاً. ومنذ القرن الثامن عشر في أوروبا اعترفت الفلسفة مختلفة عن العلوم باعتبارين: أحدهما أن العلوم تطبيق يُقَوَّى العقل على معرفة الأشياء، في حين أن الفلسفة موضوعها العقل نفسه (وترجع هذه التفرقة إلى أفلاطون نفسه)، وثانيها أن الفيلسوف بطبيعته يحاول دائماً أن يصل إلى فكرة تركيبية عامة تضم كل معارف البشر في عدد محدود من المبادئ الدالة، في حين أن العلوم تقتصر على طبقة مُعَيَّنة من الأشياء أو الأفكار. فالفيلسوف الفرنسي فولتير (1694 - 1778) استعمل الفلسفة بهذا المعنى العام عندما ابتدع مصطلح فلسفة التاريخ قاصداً به ذلك المبحث الذي يستمد من معرفة التاريخ بعض المبادئ العامة التي تنطبق على العقل البشري وتطوّر المجتمعات. ومن بعد فولتير أصبحت الفلسفة في أوروبا تتميز بسمات أربع:

- أ - الميل إلى اعتبار أن العقل هو مصدر المعرفة المستمدة من التجربة خلافاً للإيمان.
- ب - محاولة استيعاب أكبر كمية ممكنة من المعارف العلمية.
- ج - السعي لاستنباط مبادئ عامة تُشْري على الأشياء.
- د - التمسك بالأمانة الأخلاقية المطلقة في البحث وراء المعرفة خدمةً لخير البشر.

(fakk)

الفَكْ

هو في الشعر العربي، أن يفصل المصراع الأول عن المصراع الثاني، ولا يتعلق بشيء من معناه. (انظر: عيوب الشعر).

diaeresis

فَكْ الإِدْغَام

تحريك الساكن في الحرفين المدغمين وتسكين المتحرك منها. مثال ذلك: شدّ، وشدّدت.

philosophes

الفَلَّاسِفَة

١ - أطلق هذا اللفظ عند المسلمين قديماً على المتسدين بالرأي، المتكرين للنبوات، غير أن فلاسفة الإسلام بوجه خاص حاولوا التوفيق بالمنطق بين ما جاء به الوحي وما ارتضاه العقل، وإن كانوا لم يسلّموا أحياناً من الاستهجان، فقبل فيهم من غنطلق فقد ترندق.

٢ - تم أطلق هذا الاسم على جماعة من الكتاب الفرنسيين في القرن الثامن عشر الذين كانوا يتميزون بالشكّ في الدين، والمادية في الفلسفة، ومذهب السعادة الجسدية في علم الأخلاق، وأغلب أفكارهم تضمنتها دائرة المعارف التي أشرف على نشرها ديدرو (١٧١٣ - ١٧٨٤)، ودالمير (١٧١٧ - ١٧٨٣)، والتي ظهرت في خمسة وثلاثين مجلداً بين ١٧٥١ و١٧٧٦.

philosophy

الفَلْسَفَة

هي في أصل معناها اليوناني مُصادقة حِكْمَة، والحكم هو من كان بهتم بمعرفة الأشياء الإلهية كانت أو بشرية. كما كان يعني بأصل الأحداث وأسبابها، فكانت الفلسفة لدى أرسطو، بمثابة معرفة عقلية تشمل كل علوم البشر على اختلاف أنواعها، فكانت تشمل أنواعاً ثلاثة: الفلسفة الأولى، وموضوعها الموجودات المفارقة وغير المتحركة، وهي العلم الإلهي. (وعند ابن سينا: موضوعها الموجود المطلق بما هو موجود مطلق، والفلسفة الإلهية جزء منها).

لونا من الفلسفة لا هو باليوناني ولا بالفارسي ولا بالهندي. هذا اللون الجديد هو الفلسفة الإسلامية.

أما رائد الفلسفة الإسلامية فهو أبو يوسف يعقوب ابن اسحق بن الصباح بن عمران بن اساميل بن محمد بن الأشعث الكندي (٢٥٨ هـ - ٣٠٩ هـ). وله عدة كتب في علوم مختلفة مثل المنطق، والفلسفة، والهندسة، والارثاطيقي، (أو الحساب)، والنجوم وغير ذلك.

وأما مؤسسها بحق فهو أبو نصر محمد بن طرخان الفارابي (٢٣٩ هـ - ٣٢٠ هـ).

(انظر: المدينة الفاضلة للفارابي).

فلسفة الجمال (انظر: علم الجمال).

فلسفة اللغة (انظر: علم لغة العرب).

الفلسفة المدرسية scholasticism

١ - هي الفلسفة المبنية على فلسفة أرسطو الكلامية التي عاشت في العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة بأوروبا الغربية خاصة. وتتميز بإخضاع الفلسفة للأهوت وإقامة صلة بين العقل والدين، ومن أشهر رجالها القديس توماس الأكويني St. Thomas Aquinas (١٢٢٥ - ١٢٧٤ م).

٢ - امتد هذا المعنى فيما بعد ليصبح يستهجناً يدل على المقالة في الشككية الفلسفية وحصر التفكير في مجرد صيغ لفظية لا تمت إلى الحياة بعيلة.

الفَنَاطَسِيَا، المُمَحَلَّة fantasy

مصطلح قدم استعمله أرسطو، وعنه انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصور الخيالية في ذهن، وحلّ محلّه الآن «المُحَلَّة» بمدلولها الأوسع (مج ١٠).

الفَنّ

١ - يُطلق على ما يُساوي الصنعة.

٢ - تعبير خارجي عما يحدث في النفس من

وفي الوقت الحاضر تدل كلمة «فلسفة» على كل بحث البشر التي يكون موضوعها الحقيقة وخاصة حقيقة الإنسان. فإذا كان أغلب فلسفات الغرب منذ أفلاطون حتى عهد عانويل كانط يؤدي إلى وجود الله بصفته مصدر الحياة والوجود وأساس قوانين السلوك إلا أن الفلسفة في الوقت الحاضر تُعنى بصفة عامة بالبحث عن معنى الحياة وتفسير الكون بوسائل قاصرة هي الكلمات والمعاني المختلفة التي ترمز لها، الأمر الذي جعل الكثير من النشاط الفلسفي في وقتنا هذا يُنصّب على التعريف وتحديد المعاني.

الفلسفة الإسلامية Islamic philosophy

جاء العرب اليونانيين منذ أزمان طويلة قبل ظهور الإسلام، غير أنهم لم يتأثروا بفلسفتهم وعلومهم. فلما ظهر الإسلام ونزل القرآن الكريم حث المسلمين على البحث والتأمل والنظر، ووجدت علوم كثيرة من الفقه إلى أصول الفقه إلى علم الكلام إلى غيرها بالإضافة إلى المعارف الأدبية واللغوية العربية، ونشبت الصراعات واشتد الجدل بين أنصار القدم وعشاق الحديث، وفي ميدان هذه الحياة المؤسسة على الفكر والتأمل والإبقاء على القدم أو حلول الجديد محل القديم ولدت الفلسفة الإسلامية قبل أن يتصل المسلمون بفلسفة اليونانيين وعلومهم. وقد كانت الفلسفة الإسلامية في بدء أمرها عملية تجريبية، فلم تكن بالتفكير في الإلهيات ولا ما وراء الطبيعة لأن القرآن الكريم كفاهم عناء التفكير في ذلك، على النقيض من الفلسفة اليونانية التي كانت تزدرى التجربة وتحقر التجريب.

ثم اتصل المسلمون بفلسفة اليونان عن طريق النقل والترجمة والاطلاع، فأخذوا يترسمون خطواتها، غير أنهم ما لبثوا أن أنشأوا لأنفسهم فلسفة خاصة بهم تجمع بين ما أمدهم به القرآن الكريم من أفكار واتجاهات وما اقتبسوه من اليونان من نظريات وأنماط. ومع كثرة التيارات الفكرية الأجنبية التي نسربت إلى الفكر العربي لم تحجب شخصيته بل تفاعلت معه وأنتج هذا المزيج

فقدان الصفات المشار إليها سابقاً. وفي العصور الوسطى الأوربية كانت رسائل شيشرون Cicero وسنكا Seneca اللاتينية تعتبر نموذجاً يُحتذى حتى باللغات القوية. وقد تطور فن الرسالة في العصور الوسطى بحيث أصبح يتضمن قواعد أكثر تعقيداً لانتشار استعمال الرسالة لأغراض سياسية ونحوية وعلمية. فأصبحت كُتُب البلاغة عامة تحتوي على جزء كبير سمي بفنون تحرير الرسائل المناسبة لكل مقام artes dictaminis, dictamen, artes dictandi.

وكانت هذه الفنون مبدأ لتدوين قواعد علوم البلاغة كما عرفت في الغرب مستقلة عن فن الخطابة الموروث عن أرسطو. أما الرسالة في الأدب العربي فقد كانت دائماً قالباً من القوالب الأدبية، وليس لها علوم البلاغة، كما عرفها المتأخرون، من صلة أكثر بما للقوالب الأخرى من شعر ومقامسة وغيرها. أما إذا أريدت بالبلاغة معناها الواسع، ونُظِرَ إلى صلتها الوثيقة بالأدب والنقد الأدبي، فقد كان للرسائل الغربية، كما كان لغربها، في عصور ازدهار الأدب نصيب كبير منها.

فَنُ رَسْمِ الْخَرَائِطِ cartography
الأصول الفنية لرسم الخرائط الجغرافية. ومن أقدم من كتبوا عن فن رسم الخرائط من العرب ابن خردادبة (٣٠٠ هـ) والخوارزمي (٢٨٣ هـ).

فَنُ الشَّعْرِ poetics
هو مصطلح يُطلق على كلِّ كتاب أو بحث يشتمل على نظرية منهجية لقواعد نظم الشعر أو فلسفة ماهية الشعر نفسه. وفي هذه البحوث يقوم المؤلف بتعريف الشعر وتحديد أنواعه ووصف صيغته المختلفة والوسائل الفنية التي يستطيع الشاعر أن يلجأ إليها ليصوغ الشعر في هذه الصيغ، كما يحدد تلك المعايير التي يُمكن بمقتضاها تمييز الشعر عن غيره من أوجه الإبداع الفني. ويرجع هذا المصطلح إلى أرسطو الذي سماه *Peri Poetikes* الشعر، أو «مبحث حول الشعرية».

بواعث وتأثرات بوساطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ (مج ٥).

فَنُ تَحْقِيقِ النُّصُوصِ textual criticism
إعادة تكوين النص الأصلي لأثر أدبي معيّن بناءً على الأدلة المختلفة التي استمدّها المحقّق من المخطوطات الأصلية للنص، كما أنه عرض لهذه الأدلة بحيث يستطيع القارئ أن يتحقق من حُجَّتِها ووجهة نظر المحقّق في طريقة عرضها.

فَنُ التَّمَثِيلِ الإِيْمَائِيِّ pantomime
فن التمثيل الصامت الذي يعتمد على الإيماء والحركة دون الصوت.

فَنُ الْجَدَلِ eristic
الأصول التي تقوم عليها المجادلة عند قدماء الإغريق.

فَنُ الْخُطَابَةِ elocution
فن إلقاء الخطب على الجمهور بما فيه من تحكم في الأصوات جهرًا وسميًا، ومن إيماءات تصدر من الخطيب أثناء الخطبة.

فَنُ الْخَطِّ calligraphy
قواعد تجويد الكتابة باليد.

فَنُ الرِّسَالَةِ letter writing
منذ قدم الزمان اعتُبرت كتابة الرسائل الشخصية النمط الذي يُحتذى في أسلوب النثر اللبس المقبول. وقد كُتِبَ عالم البلاغة اليوناني ديمتريوس فاليريوس Demetrius Phalerius (٣٤٥ - ٢٨٣ ق. م) في مقالته المشهور عن الأسلوب أن «شعور الود» *Philophronesis* هو الأساس الذي يجب أن يبنى عليه فن كتابة الرسالة، لذلك يجب أن تكون الرسالة بسيطة وقصيرة وواضحة في أسلوبها، ومع ذلك يجب أن يتناسب هذا الأسلوب مع طبيعة المرسل إليه من حيث رُفَع الكلفة أو التزام الخشوع والاحترام، مع عدم

artist

الفنان

- ١ - من يراول صنعة مُبَيَّنة عن غيرها .
- ٢ - من يراول فناً من الفنون تشكيليّاً كان أم أدبيّاً أم تعبيرياً بمهارة وجذوق .
- ٣ - من يتخصّص في مزاولة فن من الفنون الجميلة كالنحت أو التصوير مثلا .
- ٤ - تبحراً : من يُغالي في التثبُّت بالأهواء العاطفية ويجنب مقتضيات الحياة العملية .

الفنون والآداب، العلوم النظرية

liberal arts

وهي الدراسات النظرية العامة كاللغات والفلسفة والتاريخ والآداب والرياضة البحتة والعلوم المجردة التي تدرس بكلية أو جامعة لا بقصد تأهيل الطالب لمهنة معينة، بل لتوسيع معلوماته وثقافته العامة وتنمية قدراته العقلية .

quadrivium

الفنون الأربعة

الحساب والموسيقى والهندسة والفلك . وهي المنهج الذي كانت تسير عليه جامعات القرون الوسطى بأوروبا للسنوات الثلاث بين درجتي البكالوريوس والماجستير .

seven arts

الفنون السبعة

- ١ - في الأدب العربي: الفنون السبعة فنون جديدة من النظم، ساهبا كذلك مؤرّخو الأدب، وتيمهم في ذلك أهل العروض . ويظهر أن أقدم هذه الفنون (الموشح) ظهر بالأندلس في القرن الثالث للهجرة . وبعض هذه الفنون عامي، وبعضها يتحلل من قواعد اللغة - وخاصة الإعراب وصيغ المقرّرات . ومنها ما لا يتقيد بقافية واحدة ولا برؤي واحد، بل بنوع فيها، وبعضها استمار وزنه من الفارسية . وأغلبها عراقية الأصل . وهذه السبعة هي: المواليا، وكسان وكان، والقوما، والدوبيت، والسلسلة، والموشح، والزجل .
- (ارجع إليها في ترتيبها المجاني) .

الذي يمكن اعتباره أساس كل فنون الشعر اللاحقة في أوروبا .

وقد عرّف أرسطو نفسه حدود مبحثه في فصله الأول حينما قال : « إنّ متكلمون في صنعة الشعر في ذاتها، وأي قوة لكل نوع من أنواعها، وكيف ينبغي أن تقوم القصة إذا طمع بالشعر إلى حال الجودة، وقائلون أيضاً : من كم جزء يتكون الشعر، وما هي أجزاؤه، وكذلك نتكلم في كل ما يتصل بهذا المبحث مُبتدئين في ذلك كله - وفقاً للطبيعة - من المبادئ الأولى » .

(ترجمة الدكتور شكري محمد عياد) .

art of writing

فن الكتابة

أ - الأصول التي تنبني عليها الكتابة الخطية العربية، يُسمّى فن الخط .

ب - الأصول التي تنبني عليها الكتابة الإنشائية العربية .

art for art's sake

الفن للفن

شعار النزعة الجمالية التي سادت الأدب الفرنسي في أواسط القرن التاسع عشر، والأدب الإنجليزي في أواخره . وهي ترمي إل أن الاعتبارات الجمالية تُفصل الاعتبارات الأخلاقية .

فن المراجع (انظر: البليوغرافيا) .

librarianship

فن المكتبات

هو الفن الذي يبحث في فِهرسة الكتب، مخطوطة ومطبوعة، بطرقها المختلفة فِهْرسة توضح موضوعاتها وأسماء مؤلفيها وعنواناتها وأسماء ناشرها وأزمنة طبعها أو نسخها ومكان الطبع أو النسخ واسم الناشر إلخ... كما تشمل ترتيبها ووضعها في المكان الأنسب بمبحث يسهل الحصول عليها في أقصر زمن وبأقل جهد . وييسر هذا الفن كذلك للباحث الحصول على المراجع التي كُتبت باللغات المختلفة في موضوع أو موضوعات معينة .

الفنون مُتنبِئاً منها الوحي والمساعدة، ثم يوجه لها استفهاماً عن طريقة سير الملحمة فتكون الإجابة على الاستفهام هي سرد الشاعر حوادث الملحمة داخلياً في صميم الموضوع لا بادئاً من أول القصة، مع ذكر أهم حداث فيها، وبعد فترة طويلة يعود إلى المقدمات والحوادث السابقة على الحداث الرئيسي الذي استهل به الملحمة.

وهذه طريقة مُتبعة أيضاً في كتابة الرواية أو القصة القصيرة حيث يبدأ المؤلف بسرّد ذروة الحبكة أو أزمتها الرئيسية ليثير انتباه القارئ. بالمفاجأة، ثم يعود فيحكي ما أدى إلى هذه الذروة أو الأزمة. ومثال ذلك في الرواية العربية الحديثة بداية كل من روايتي «الطريق» و«الرص والكلاب» لنجيب محفوظ.

في المَرْجِع المَذْكُور
(abbr. Lat. 'opere citato')

عبارة توضع في هامش نصّ الكتاب إشارة إلى مَرْجِع لمؤلف ذَكَرَ في النصّ وعنوانه ذكر قبل ذلك في نهيشة سابقة.

«الفيدا»
الكتاب المقدس للهندوقيين الذي يتألف من أربعة أجزاء هي: كُتُب الحكمة، ويعمل كل جزء كلمة «فيدا» في عنوانه. وهناك شبه إجماع على أن هذه الكتب بَسْرَجع وضعها إلى ما بين ١٣٠٠ و ١٠٠٠ ق. م.

٢ - وفي جامعات المصور الوسطى بأوروبا كان يُقصد بها فنون الأدب السبعة التي كانت تُدرّس بها، منها الفنون الثلاثة trivium التي كانت تدرس للحصول على البكالوريوس (الإجازة الجامعية الأولى في الآداب) بعد أربع سنوات، وهي: المنطق وقواعد اللغة اللاتينية، والبلاغة وتشمل الخطابة، ثم العلوم الأربعة quadrivium التي كانت دراستها تستغرق ثلاث سنوات للحصول على درجة الماجستير، وهي الرياضيات والمهندسة والفلك والموسيقى.

فهرس الكتاب

(انظر: المحتويات).

الفهرس المَوْحَد union catalogue

هو الفهرس الذي يضم فهرسَ عِدَّة مَكتبات تابعة لمبة واحدة.

الفهرست الخاص

(انظر: البليوغرافيا).

فُولِيو. فَرخ folio

وحدة قياسية لتقدير عدد كلمات الوثائق في إنجلترا، وتتألف من ٧٢ كلمة. أما القوانين التي يُصَدِّرها البرلمان البريطاني فيكون عدد كلمات الفوليو فيها ٩٠ كلمة.

«في صَمِيم المَوْضُوع» in medias res

من قواعد الملحمة القديمة أن يستهلّ الشاعر كلامه بذكر موضوعه بصفة عامة، ثم ينتقل إلى إحدى ربّات

لبّ القاف

يكون المؤلف قد وضع ذلك النص بقصد أن يُخاطب قارئه من خلال الكلمات الراحمة لمعانٍ كامنة في نفسه، وإلا كَفَّ عن الكتابة واكتفى بالتأمل صامتاً. ويلاحظ أن متعة القارئ تختلف عن متعة النظارة في المسرح أو السينما أو التلفزيون إذ إنه يتمتع منفرداً بحرية نقدية وعدم خضوع لمؤثرات خارجية عن إرادته في الاطلاع، بينما النظارة يخضعون لجو عام يتألف من مؤثرات تقاطب إدراكهم بطرق شتى، وخارجة عن إرادتهم وذلك كالموسيقى والأصواء والمناظر والحركة.

storyteller

القاص

الشخص الذي يَسرّد القصص بجميع أنواعها من قصيرة وطويلة وواقعية وأسطورية وشعرية ونثرية وشفوية وكتابية، وهو مُصطلح عامٌ يُميّز عن المصطلحات الخاصة كالمؤلف الروائي أو مُنشد الملاحم مثلاً أو غير ذلك.

rhyme

القافية

هي، على رأي الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ)، آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما.

وهي، عند الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ)، آخر كلمة في البيت. فقافية البيت الآتي:

أنتَ عَلى ما لَستَ من مُروءة
رَبَّيتَ بِالفُقرِ أَحَبَّ مَنْ وَقَى

mutability

القابلية للتغير

هي الفكرة التي تنلخص في التعبير العربي القديم القائل بأن «الدهر حَوْلُ قَلْبٍ»، وهي فكرة انتشرت في كل آداب أوروبا منذ العصور الوسطى حتى أواخر عصر النهضة، وهي من الموضوعات الهامة لدى شعراء العصور الوسطى الذين جعلوها أساساً لنظريتهم في الحياة، ولأغلب شعراء الأخلاقي. أما كتاب عصر النهضة فقد توسعوا في هذا المفهوم حتى شمل قلوباً عاماً للكون وأحواله استخلصوه من ملحمة لوكريتيوس Lucretius الفلسفة اللاتينية وفي طبيعة الأشياء، De Rerum Natura ومن الفصلين الأول والأخير من ملحمة الشاعر الروماني أوفيد Ovidius Naso «في مسخ الكائنات» Metamorphoseon. وهذا المفهوم الفلسفي نجده لدى الشاعر الإنجليزي إدموند سبنسر Edmund Spenser في ملحمة «ملكة الحان» The Faerie Queene ممثلاً بصفة خاصة في الكتاب الثالث من تلك الملحمة الذي يعالج أسطورة «بستان أدونيس» The Garden of Adonis حيث يقرر أن فكرة التغير المستمر تسودها فكرة دوام وأبدية رغم التغير، هي فكرة سلطان الله الذي يفيض عبة غامرة للكون وما به من مخلوقات تولد وتحيا وتموت. وهذه المحبة هي الاستقرار المنشود، ولا يدركها الإنسان إلا بالفضيلة والفهم العميق.

reader

القارئ

هو الشخص الذي يقرأ نصّاً ما، والمفروض أن

ساكنين في البيت وما بينهما، والمتحرك قبل أولها .
مثال ذلك: قول الشاعر:

عُذِّرَ الْمُغْنِي دَائِمًا فِي رَثَرَةٍ
عُذِّرَ الْجَهْلُ فِي شُدُورِ صَدْرَةٍ .

فالقافية في رأيه هي (دُوْدُ صَدْرَةٍ) . فإن بلغ عدد المتحركات بين الساكنين أربعة - وهذا أقصى عدد ممكن - سميت القافية متكافئة . غير أن هذا التحديد لا يخلو من التعسف، إذ ليس من الطبيعي أن يحدد الطول الأقصى للقافية بعدد من الأصوات المكررة، ما دام هذا الطول يكمل موسيقى الشعر، ولا يُخلُّ بالمعنى، كما لا يتم بالتكلف، وذلك على نحو ما كان يفعل أبو العلاء الممصري (٤٤٩ هـ) في بعض قصائده . (انظر: لزوم ما لا يلزم) .

القافية المُجَنِّسَة mosaic rhyme

هو إيجاد جناس بين قافيتين إحداهما مؤلفة من كلمة والأخرى من كلمتين أو أكثر بحيث تتفقان في النطق . وهذا قريب، في البديع العربي، من الجناس المركب كقول أبي الفتح البستي (٤٠٠ هـ):

إِذَا مَلِكٌ لَمْ يَكُنْ ذَا حِيَّةٍ
فَدَعَا فَذَوَّلَهُ ذَاهِيَةٌ .

ويقصد بالقافية المجنسة أيضاً، أو القافية المُوزَّاة rime riche القافية التي تتكون من كلمتين أو مقطعين أو كلمة ومقطع، ويكون ذلك إما بانتماقها في الرسم مع اختلافها في المعنى، وإما باختلافها في الرسم مع اتماقها في النطق، وإما بانتماقها في الحروف المكونة منها وأواخر الكلمتين المقفائتين . مثال الحالة الأولى:

قول الشاعر إساعيل باشا صبري:

فَقَالَتْ أَيْسَا إِسَاعِيلُ صَبْرِي
فَقَلَّصْتُ أَيْسَا إِسَاعِيلُ صَبْرِي

ومثال الحالة الثانية قول أبي الفتح البستي (٤٠٠ هـ):

على رأي اخليل (من وقى)، وعند الأخفش (وقى) .

وقد اتجهت جماعة أبوللو إلى عدم التقيد بالقافية في الشعر العربي الحديث، وأطلقوا على شعرهم والشعر الحر . (انظر: الشعر الحر) .

والقافية في اللغات الأوروبية: هي تكرر أصوات متشابهة أو متماثلة في فترات منتظمة، وغالباً ما تكون في أواخر الأبيات الشعرية، وقد تكون أحياناً في النثر (كالسجع عند العرب)، أو داخل البيت من الشعر . ويلاحظ أن القافية لم تستعمل دائماً في الشعر الأوروبي، ولم تظهر إلا في أوائل القرن الثالث عشر لتحل محل الجناس غير التام أو الزوي البديهي . وهناك اتجاه في الشعر الإنجليزي ظهر منذ القرن السادس عشر إلى التزام الوزن دون القافية، كما هي الحال في الشعر المرسل blank verse الذي نظمته شكسبير وملتون ووردزورث في أغراض مختلفة، والاتجاه اليوم إلى عدم التزام القافية وخاصة في الشعر الحر .

(انظر: الجناس غير التام، الشعر المرسل) .

القافية الإمبراطورية rime emperièrè

في الشعر الفرنسي: اتفاق ثلاثة مقاطع متتالية بالبيت الشعري في القافية، وقريب من هذا في البلاغة العربية سجع الشعر في رأي البعض ومثاله قول الخنساء (٥٤ هـ):

حَامِي الْحَقِيقَةِ مَحْنُودُ الْحَبِيقَةِ
مَهْدِي الطَّرِيقَةِ نَفَّاعُ وَصَرَّازِ

القافية المُتَكَوِّسَة perfect rhyme

في الشعرين الفرنسي والإنجليزي، هي القافية التي تنتج عن تكرار أصوات متجانسة تزداد على أربعة مقاطع في نهاية كل بيت .

أما القافية في اصطلاح الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ؟)، واضح علم العروض العربي فهي: آخر

imperfect rhyme الْقَافَةُ الْمَعْمُودِيَّةُ

هي القافية التي لا تنمى مع القواعد التي وضعها علماء العروض لها، بل يلحقها عيب من العيوب. ومن هذه العيوب في الشعر العربي التقفية بين كلمتين تختلف حروفها الساكنة في النطق مع اتحاد الحروف الصائتة التي نسبها. مثال ذلك his, kiss ومنها التقفية بين لفظين كان لها نفس النطق، ثم اختلفا فيما بعد، مثال ذلك: move, love.

والعيوب في الشعر العربي منها ما يتعلق بما قبل
الزّوى، ومنها ما:

سناد الرذف (الرذف أحرف البعثة الثلاثة الملتزمة قبل الرزي)، وهو أن يحيى بيت مردوفاً وآخر ليس فيه رذف أو مردوفاً بحرف مخالف، مثال ذلك: رياض، ويغض.

ومن العيوب ما يتعلق بالروى، ومنها:

١ - الاقواء .

٢ - التضمن .

٢ - الأخطاء .

(انظر: المروض الواضح، للدكتور ممدوح حقي).

أَلْقَاةُ الْمُقَدَّةِ

في ما كانت غير موصولة، أي ليس فيها حرف
 نين ناشئ عن إشباع حركة الروي، وهو هنا الدال في
 نول المتن (٣٥٤ هـ):

زائِرٌ بِأَخِيالٍ أَمْ عَائِدٌ
أَمْ عِنْدَ مَوْلَاكَ أَتَيْتَنِي رَاقِدٌ .
(انظر : القافيه ، والوجه) .

لقافية الموراة (انظر: القافية المجثة).

dictionary لِقَامُوسٌ، الْمُعْجَمُ

١ - مرجع يشتمل على مفردات لُغَةٍ ما مرتبة عادة رتبياً هجائياً، مع تعريف كل منها وذكر معلومات

كُلُّكُمْ قَدْ أَخَذَ الْجَا
 نَمْ وَلَا جَسَامَ لَنَا
 مَا الَّذِي ضَرَّ مَدِيرَ الْجَا
 مَ لَوْ جَسَامَتُنَا.

ومثال الحالة الثالثة قول إبيليا أبي ماضي:

ما زلت أحبُّ، أن الحب زابِلَتِي
حتى نظَلْتُ إليها وهي تَبْسُمُ
لأعسر قلبي كما تهزُّ نابِئَةً
في القفص مرَّ عليها النورُ والشمسُ .

rimé couée الْقَافَةُ الْمُدَّتة

في الشرمين الفرنسي والإنجليزي: هو أن تنفذ
الآليات القصيرة، التي تختم المقاطع الشعرية المختلفة
بالقصيدة، في القافية، مع اختلافها عن الآليات الطويلة
بأنها، وهي قريبة جداً من المخمس العربي الذي
تكرر فيه قافية الشطر الخامس من كل قسم من أقسام
المقطوعة، وكذلك الحال مع بعض المرشحات، مثال
ذلك موشح «اتبعني» لأمين مشرق الذي يستهله
بقوله:

فَمَوْذَا الْفَجْرُ تَلَا
فَاخْلُبِي ثَمُوبَ الرِّقَادِ
(انظر: ٥: الخمس).

أَلْقَاةُ الْمُطَّلَقَةِ

هي ما كانت مَوْضُوعَةً ، مثال ذلك قول عُرْوَة بن
نُوزْد (ثالث الشعراء الصعاليك في الجاهلية) :

تَهْرَأُ مِنِّي أَنْ سَمِنْتُ وَأَنْ تَرَى
عَلَى شُحُوبِ الْحَقِّ وَالْحَقُّ جَاهِدُ
فَسَرِّقْ جَنِيمِي فِي جُثُومِ كَثِيرَةٍ
وَأُخْصِرْ قَرَارِخَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدُ.

والبوصل حرف اللين النامي، عن إشباع حركة
روى، وهو في البيت الثاني الواو الناشئة عن إشباع
بركة الدال في (باردو).

(انظر: القافية، والوصل).

القانون Canon

كتاب في الطب لان سينا (٤٢٨ هـ).

(وانظر: الشريعة).

قانون الرهبنة canon

مجموعة الأوامر والنواهي التي يلتزم بها نوع معين من الرهبان.

قانون القداس canon

جزء من القداس يلي صلاة التقديم، ويتضمن التكريس في الكنيسة الكاثوليكية فقط.

قانون الكتاب المقدس canon

نُبت أسفار الكتاب المقدس المعترف بصحتها وبأنها منزلة.

القانون الكنسي canon law

القاعدة أو القانون أو القرار الذي وضعته الكنيسة المسيحية أو مجلس من مجالسها قديماً.

القائمة الثقة canon

مجموعة مؤلفات كاتب معين موزونة بصحة نسبتها إليه، أو قائمة القديسين المعترف بهم من الكنيسة.

قائمة الكتب index

ويُراد بها عادة قائمة الكتب المحرمة، وهي قائمة رسمة تنشرها الكنيسة الكاثوليكية بها أسماء الكتب التي حُرِّمَتْ على الكاثوليكين قراءتها من غير إذن خاص لها فيها من آراء تتناقى مع أخلاقهم ومعتقداتهم. وقد تضم هذه القائمة قائمة الكتب التي لا يُسمح بقراءتها إلا في طبقات مُهذبة. وأول قائمة من هذا النوع نشرت سنة ١٥٦٤ م، وتُنقح هذه القائمة سنوياً، غير أنها فقدت الآن أهميتها خاصة بعد نهضة الكنيسة اللاهوتية الأخيرة.

قائمة المراجع (انظر: البليوغرافيا).

القائمة المبصرة finding list

وهي فهرس مختصر يُضاف إلى الفهرس العام

عنها من صيغ وتطلق واشتقاق ومُعان واستعالمات مختلفة. مثال ذلك: «المعجم الوسيط» لمجمع اللغة العربية بالقاهرة.

٢ - مرجع به قائمة مرتبة ترتيباً هجائياً لمصطلحات موضوع أو علم معين، مع ذكر معانيها وتطبيقاتها المختلفة، مثال ذلك: «قاموس الألفاظ والأعلام القرآنية» لوضعه محمد إسماعيل إبراهيم.

٣ - مرجع به مفردات لغة ما مرتبة ترتيباً هجائياً ومترجمة إلى لغة أو لغات أخرى. وقد يقتصر هذا النوع على مصطلحات موضوع أو فرع معين من فروع المعرفة. مثال ذلك: «قاموس النهضة» في اللغتين الإنجليزية والعربية لمصنفه إسماعيل مظهر، و«معجم المصطلحات الفنية» (إنجليزي عربي)، نشر التدريب المهني للقوات المسلحة في جمهورية مصر العربية.

وإذا أُطلق لفظ «قاموس» انصرف إلى «قاموس المحيط» للفيروزآبادي (٧٢٩ - ٨١٧ هـ).

القاموس الجغرافي (انظر: مُعجم البلدان).

قاموس القوافي rhyming dictionary

نوع من المعاجم المتخصصة المعروفة في أغلب الحضارات الأوربية والتي تُرتَّب فيها المقاطع الأخيرة للكلمات ترتيباً هجائياً، وتحت كل مقطع جميع الكلمات التي تنتهي به، والغرض من هذا مُساعدة الشاعر في إيجاد الألفاظ التي تنتهي بالمقاطع التي تتطلبها قوافيه. ومع أهمية مثل هذا المعجم للمبتدئ في نظم الشعر إلا أن كثرة اللجوء إليه تؤدي حتماً إلى الاتعالي والتكلف. ويشبه هذا فهرس القوافي في بعض الكتب العربية إلا أن هذه الفهارس مقصورة على القصائد التي وردت في كتب معينة مثال ذلك فهرس القسم الأول من «شرح المختار» من لزوميات أبي العلاء للقطبوسبي الذي نشره مركز تحقيق التراث بوزارة الثقافة المصرية سنة ١٩٧٠.

عمل كذا وقع في وقت كذا، (محمد عبده: رسالة التوحيد).

وفي المسرح اليوناني القديم: كان القدر يلعب دوراً هاماً في سير حوادث المسرحية، وفي إيجاد صراع بالأس بين بطل المأساة وبين قوى غامضة أقوى منه بكثير تدفعه، من حيث لا يدرى، إلى النهاية الفاجعة. ولا شك أن مسرح أيسخولوس خير مثال للصراع بين البطل والقدر.

القدر السابق (انظر: الانتخاب الإلهي).

fatality القدر المحتوم

كل حدث تفرضه القوة العليا، ولا يبدو أنه ناتج من طبيعة الأشياء (مج ١٠).

instress القدر الإلهية الكامنة

وهي في الأدب الإنجليزي عبارة استعملها الشاعر الإنجليزي الكاثوليكي جيرارد مانلي هوبكنز Gerard Manley Hopkins (١٨٤٤ - ١٨٨٩ م) ليعبّر بها تلك القوة الإلهية الخارقة في رأيه التي تحدد البنية المميزة للشيء، وتكمن فيها وترتبط بين أجزائها، وتسيطر على عقل القارئ. مساهمة التصميم لهذه البنية. فقال هوبكنز، وهو يصف زهرة زرقاء: «بوساطتها أعرف جمال الإله تمام المعرفة».

belief in free will القدرية

هو مذهب في علم الكلام الإسلامي يرى أصحابه أن الإنسان حر غنار في أفعاله وإلا لبطل الشواب والعقاب. وكان على رأس هذا المذهب في العصر الأسوي (٤٠ - ١٣٢ هـ) الحسن البصري. وقد انبثق منه مذهب الإغزال. (انظر: المعتزلة).

foot القدم

وهي وحدة الإيقاع في النظم أو النثر تُقاس حسب عدد مقاطعها أو نوع هذه المقاطع من ناحية الطول أو القصر أو النثر أو عدمه. ويُلاحظ أن الشعر الحر الحديث لا يتقيد بهذه الوحدة، والأقدام في الإنجليزية

بمكتبة ما للاستعانة به في العثور على الكتب المطلوبة من غير رجوع إلى الفهرس العام، ويشمل أهم ما يتعلق بمؤلف أو موضوع معين.

epitaph القبرية

كتابة تذكارية (شعرية عادة) على شاهد قبر إحياء لذكرى الميت. مثال ذلك ما كتب على قبر أبي العلاء (٤٤٩ هـ) من شعره:

هـَذَا جَنْبَاءُ أَبِي عَلِيٍّ
وَمَا جَنْبَيْتُ عَلَى أَحَدٍ.

ثم أصبح المصطلح الإنجليزي يطلق على كل قصيدة قصيرة في ذكر بحاسن الموتى أو مثالبه.

(qabd) القَبْض

هو، في العروض العربي، حذف الخامس الساكن فتصير مفاعيلن مفاعيلن، وقولن ققولن. ومثاله ما يُنسب لامرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ قبل الهجرة):

أَتَطْلُبُ مَنْ أَسُوْدُ بِشَّةً دَوْنَهُ
أَبُو مَطَرٍ وَعَامِرٌ وَأَبُو سَفْدٍ

وتقطيعه

أَتَطْلُبُ / بُنْ أَسُو / ومكدا

قَقُولن / مَفَاعِلِن /

مَقْبُوض / مَقْبُوض / .

Ancients القدامى

يقصد بالمصطلح الإنجليزي:

١ - أئمة الأديين الإغريقي والروماني.

٢ - أدباء إنجليز وفرنسيون في القرن السابع عشر، يؤمنون بتفوق القدامى تفوقاً معجزاً، وضرورة تقليدهم.

القُدْح (انظر: الهجاء).

fate القدر

كون الأشياء محددة مديرة أزلاً بحيث تصعب ولا مناص من وقوعها. وهو بهذا يختلف بالقضاء، ويراد بها «إحاطة علم الله بما يقع من الإنسان بإرادته، وبأن

القرآن الكريم، كرواية حُفْص مثلاً .

(انظر: القراءات) .

قراءة البَحْث (to) read a paper

هو القيام بقراءة بحث علمي أمام مجلس العلماء بصوت مرتفع، وقد يكون أمام المستمعين نسخة من النصّ المقروء قبل قراءته حتى يستطيعوا مناقشته بعد الانتهاء من القراءة . وقد جرت العادة ألا يكون السبّح قد نُثِر من قبل .

القَرَار، الأَزمة refrain; burden

عبارة أو بيت من مجموعة أبيات تنكرر في آخر كل مقطع أو دور شعري من القصيدة . ويبدو أن اللازمة أو القرار سببة للشعر البدائي تساعد على إنشاده وتذكره، ونجد أمثلة لذلك في كتاب الموتى لدى قدماء المصريين، وفي مزامير داود العبرية، وفي القصائد الرعائية اليونانية القديمة، وفي أناشيد الغُرس اللاتينية كذلك التي كان يكتبها الشاعر الروماني كاتولوس Gaius Valerius Catullus (٩٨٤ - ٥٤ ق م)، كما تظهر أيضاً في القصائد القصصية في المصنوع الوسطى وفي أغلب الصنّغ الشعرية المتوازنة عن جهة التروبادور بروفنسا، واللازمة من العناصر التي تميز الشعر الغنائي عامة حتى في عصوره المتأخرة، ولا يشترط في اللازمة أن تكون دائماً عبارة مكررة بنصّها . فقد تعترفا تغييرات طفيفة في كل ذر حتى لا تثير الملل أو حتى تجِد القارئ، لذه في تكرار متوقّع يُغاجأ فيه بتغيير غير متوقّع . مثال ذلك في الأدب العربي الحديث القصيدة الثنائية المشهورة «لستُ أدري» لإبنا أبي ماضي . كما قد تكون اللازمة عبارة مجردة من المعنى غير أنها تقدم موسيقى الشعر كما هي الحال في عبارة «أمان يا لئي» ببيض الأغاني العربية .

القِرَان concinnity

هو، في الأدب العربي، أن نربط أبيات القصيدة وبأخذ بعضها ببعض . وهو ما يعبر عنه في

ست وعشرون، والمستعمل منها عادة أربع فقط، وفي الشعر الفرنسي: القدم هي المقطع، وتقابل القدم النغمية في العروض العربي .

(انظر: النغمية) .

القِراءات readings of the Qur'an

هي قراءة القرآن الكريم بلحون (أي لهجات) مختلفة كالفتح والإمالة والإظهار والإدغام والمذ والقصر وترقيق الحرف وتغخيمه وضم الهاء والميم في نحو عليهم . وذلك عندما ظهر الإسلام ونزل القرآن بلهجة قريش لم يكن امتزاج اللهجات العربية تامة، وكان من المصير أن يقرأ العرب من غير قرئش القرآن بلهجة قريش، فأقرهم الرسول على قراءته بلُحُونهم تسهيلاً على الناس وتيسيراً للقراءة .

ثم ابرزى بعض العلماء في المائة الأولى والثانية للهجرة لضبط هذه القراءات، وجعلوها علماً، وأشهرهم سبعة: عبدالله بن عباس (١١٨ هـ)، وعبدالله بن كثير (١٢٠ هـ)، وعاصم بن هذلة الأسدي (١٢٨ هـ)، وأبو عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ)، وحَمْزَة بن حبيب الزيات (١٥٦ هـ)، وعلي بن حَزْة الكِسَالِي (١٨٩ هـ) . وهذه هي القراءات التي أجمع العلماء على صحتها .

(انظر: القُرَاء) .

القِراءة reading

١ - تحريك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت عال أو من غير صوت، مع إدراك العقل للمعاني التي ترمز إليها في الحالين .

٢ - طريقة خاصة لتأويل ما يقرؤه المرء لنص فهمه غيره فهماً مختلفاً . فيقال مثلاً: «قراءة جديدة لمصرية» هملت، بمعنى تأويل جديد لها . وهذا الاستعمال غير شائع في العربية .

٣ - الرواية التي نسبت إلى أحد أئمة القُرَاء في قراءة

نفساً بخيل تطرد الروم عنهم
ويوماً بخود تطرد الفقر والحدس
فـ « تطرد » الثانية مجاز لغوي، والقرينة حالية لأن
الفقر لا يطرد.

وقد يعبر عن القرينة الحالية بالسباق.

القرينة الحالية (انظر: القرينة).

الْقَرِينَةُ اللَّفْظِيَّةُ (انظر: القرينة).

oath

القسم

هو كقول أبي علي البصير:

أَكْذَبْتُ أَحْسَنَ مَا يَظُنُّ مُؤَنِّسِي

وهدمت ما شادته في أسلافي

إلى أن قال:

إِن لَمْ أَشْهِنَ عَلَى عَلِيٍّ خَلْفَةً
نُضْجِي قَدْزَى فِي أَعْيُنِ الْأَشْرَافِ.

intention

القصد

في الفلسفة: « - عند المدرسين اتجاه الذهن نحو موضوع معين، وإدراكه له مباشرة بسبب القصد الأول. وتفكيره في هذا الإدراك يسمى القصد الثاني.

ب - ثم استعمل المصطلح حديثاً عند الألمان أمثال
برنتانو Brentano وهوسرل Husserl وأرنيست
تركيز الوعي على بعض الظواهر النفسية من إحساس
وتخيل وتذكر.

وكذلك استعمل هذا المعنى عند الوجوديين.

ج - يغلب القصد الآن على كل ما يتصل بالعمل
الإرادي من حيث العزم عليه أو تحديد هدفه (مع
١١).

rhetorical restriction

القصر

هو، في علم المصاني العربي، تخصيص صفة
بموصوف أو موصوف بصفة بطريقة معينة. مثال
ذلك: لا يزوي مصر من الأنهار إلا النيل، فإزواء
مصر مقصور على النيل لا يتعداه إلى غيره. من أنهار

الاصطلاح الحديث بالتسلسل المنطقي، وأصل معناه
الجمع بين الزوجين بالتعقد.

witty repartee

قرب المأخذ

هو - عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هجرية) في
كتابه «الصناعتين» - « أن تأخذ عَقْرَ الخاطر، وتتناول
صَفْوَ افاجس، ولا تَكْذُ فِكْرَكَ، ولا تُتَبِّعَ نَفْسَكَ،
وهذه صَفْوَةُ الْمُطْبُوعِ ». أو هو كما يُغَيِّرُ عنه بِسُرْعَةٍ
البديهة، ومنه أن الماحظ (٢٥٥ هـ) أو غيره قال
للجواز: أريد أن أنظر إلى الشيطان، فقال: انظر في
المِرْآةَ.

القراء

هم حفاظ القرآن الكريم الذين أمرهم عثمان رضي
الله عنه، أن يحملوا المصاحف التي كتبت من مصحفه
الإمام إلى الأمصار (مكة والكوفة والبصرة ودمشق
وغیرها)، وأن يقرئوا الناس على حرفه، غير أن فروقا
حدثت بينهم في القراءة داخل هذا الحرف وسميت
بالقراءات. وقد أجمع المسلمون على سبع منها هي:
قراءات ابن عامر، وابن كثير، وعاصم، وأبي عمرو بن
العلاء، وحزرة، وثقف، والكسايني.
(انظر: المصحف الإمام، القراءات).

قروض الشعر (انظر: النظم).

context

القرينة

هي ما يمنع من إرادة المعنى الأصلي في الجملة، وقد
تكون لفظة كقول ابن العميد (٣٦٠ هـ):

قَامَتِ تَظَلِّلِي مِنَ الشَّمْسِ
نَفْسٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ نَفْسِي
قَامَتِ تَظَلِّلِي وَمِنْ فَجَبٍ

شمسٌ تَظَلِّلِي مِنْ الشَّمْسِ
فـ « شمس » الأولى في البيت الثاني مستعملة في غير
معناها الحقيقي، والقرينة لفظة وهي « تظللني ».

وقد تكون القرينة حالية مثل قول المتنبي
(٣٥٤ هـ):

(١٣٢ هـ)، وقبل أن يفكر ابن المقفع (١٤٢ هـ) في تدوين شيء من القصص، فكان ما قام بترجمته هو وغيره من نحو «كيلة ودمية» نموذجاً احتذاء العرب في وضع قصصهم.

الفَصَصُ الْحَيَوَانِي

في العصور الوسطى بأوروبا: مجموعة من القصص كانت شخصياتها من الحيوان المتقمص خصائص البشر، كما كانت هذه القصص نوعاً من القصص الرمزي المقصود به نقد المجتمع عامة والكنيسة خاصة. ومن أشهر هذا النوع «رواية الثعلب» Le Roman de Renard التي ازدهرت بفرنسا في القرن الثاني عشر، وقُلت في كل الآداب بأوروبا بعد ذلك.

الفَصَصُ الْخَيَالِي

الجنس الأدبي الذي يشمل القصص التي تُكتب نثراً وتصور مواقف وأحداثاً من صميم خيال مؤلفها وإن كان من الممكن أن نشبه شيئاً يكاد يبلغ حد التطابق مواقف الحياة الواقعية وشخصياتها. وقد ظهر هذا الجنس الأدبي متأخراً في تاريخ الآداب العالمية مشتقاً من السرد القصصي الخيالي الذي كان في زمن أرسطو والقديما لا يختلف عن الشعر في مفهومه العام.

الفَصَصُ الرَّمْزِي

فن كتابة القصة الرمزية.

الفَصَصُ الْعِلْمِيّ التَّصَوُّرِيّ،

الرَّوَايَةُ الْمُسْتَقْبَلِيَّة

(انظر: الرواية المستقبلية).

القِصَّة

هي عبارة عامة سرّية لأحداث لا يشترط فيه إتيان الحبكة، ولكنه ينسب إلى راوٍ. وأهميتها تنحصر في حكاية الأحداث وإثارة اهتمام القارئ أو المستمع لا الكشف عن خبايا النفس والبراعة في رسم الشخصيات. ويستعمل هذا المصطلح في الوقت الحاضر للدلالة على قصص المغامرات المثيرة بصفة خاصة. ويلاحظ أن

الدنيا، فهو قصّر صفة على موصوف، ومثال قصّر الموصوف على الصفة: إنما الحياة تعب، بمعنى أنها متعبة دائماً ولا راحة فيها.

والقصير، في العروض العربي، علة تستلزم حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان منحركه، ففاعلاتن تصبح فاعلات، وتنتقل إلى فاعلان، ومثاله قول الشاعر:

لَا يَغْبِرُّنَّ امْرَأً عَيْشُهُ
كُلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَالِ
والثَّقِيلَة الأخيرة فيه: (لِزَّوَالِ): وزنها (فاعلان).

(انظر: السبب الخفيف، والعلة).

قَصْرُ الصِّفَةِ عَلَى الْمَوْصُوفِ

(انظر: القصير).

قَصْرُ الْمَوْصُوفِ عَلَى الصِّفَةِ

(انظر: القصير).

الْقَصْرُ

استعراض لأحداث ماضية كلاماً، وقد يوجد ذلك ضمن سرّ طويل كالقصة أو الرواية أو ضمن حوار المسرحية لتعريف الجمهور بأحداث لم يشهد تمثيلها على خشبة المسرح مع مراعاة التسلسل الزمني، وأن تأخذ الأحداث بعضها ببعض. ويلاحظ أن المسرح الفرنسي الكلاسيكي في القرن السابع عشر كان يعتمد على القصّ لحوادث العنف، كالمسارك والاعتبالات، لأن قواعد التأليف المسرحي في ذلك الحين كانت تقضي بعدم تمثيل مناظر العنف على خشبة المسرح.

الْقَصَصُ

هو فن من فنون الأدب الغرض منه الترويح عن النفس بما يتضمنه من لُهو، وما يحويه من تنقيب للعقل وتهذيب للخلق بالحكمة والموعظة الحسنة. ولم يكن للحرب نهاية به حتى آخر الدولة الأموية (٤٠ -

البَحْثَةُ بِمَثَلِ قِصَصِ الجان والمغامرات العجيبة، وإما لمساعدتهم على النوم، وإما لغرس عادات خلقية في نفوسهم كقصص الحبروان التي تحث على عبادة. وتتميز هذه القصص ببساطة التعبير وسهولة اللغة وكثرة المواقف المثيرة لبخيل الأطفال كالأعمال السحرية والرحلات في بلاد العجائب وغير ذلك.

pious tale

قِصَّةُ التَّقْوَى

نوع من القصص انتشر في أوروبا الغربية في القرن الثاني عشر والثالث عشر، وأغلبه مُستوحى من كتابين للقدّيس غريغوريوس، كتبها باللاتينية: «سيرة آباء الكنيسة»، Vitae Patrum، و«المعجزات»، Miracula. وكثير من هذه القصص يتناول مآثر السيدة العذراء وتضرعاتها لله شفاعةً للمؤمنين من المذنبين. وقصص مُعجزات العذراء هذه جمعت لأول مرة باللغة اللاتينية بفضل راهب يدعى هرمان دي لاوون Hermann de Laon (١١٥٠ م)، ثم جمعت ثانية باللغة الفرنسية في أواخر القرن الثاني عشر بفضل راهب مجهول الاسم، ووصل إلينا منها ٤٥٠ قصة يرجع تاريخ كتابتها إلى أوائل القرن الثالث عشر.

القِصَّةُ الجَامِعةُ (أو الإطارية)

Rahmenerzählung

تقليد أدبي يوجد في أغلب آداب العالم. هو عبارة عن قصة تنفرع عنها قصص أخرى. أو قصة لمجموعة من الرواة في أوضاع معينة أو لراي واحد تنسب إليهم أو إليه قصص مختلفة. وذلك مثل قصص ألف ليلة وليلة، التي تدخل في إطار قصصي هو قصة شهرزاد مع شهریار. وإذا كان لـ «ألف ليلة وليلة» تأثير كبير على القصص في أوروبا الغربية، فبان كتاب «مسح الكائنات»، لأوفيد قد لعب دوراً هاماً لانتشاره بأغلب المدارس في المصور الوسطى وما بعدها، ولإستخدامه أداة لتعليم اللغة اللاتينية.

romance

القِصَّةُ الخيالية

هي رواية أو قصة شعرية أو نثرية ظهرت في القرون

بعض القصص القصيرة بمعناها الاصطلاحي الحديث (انظر: القصة القصيرة) قد سهاها الكاتب الأمريكي إدجار آلان پو Edgar Allan Poe (١٨٠٩ - ١٨٤٩) قصة tale، كما أن الكاتب الفرنسي جي دي موبسان Guy de Maupassant (١٨٥٠ - ١٨٩٣) قد استعمل هذا المصطلح العام أيضاً بنفس المعنى.

وفي القصص الأدبي نجدُ القصة story غالباً ما تظهر في شكل صراع بين قوتين متضادتين في سبيل الوصول إلى هدف معين. وقد تكون إحدى هاتين القوتين هي البطل والأخرى الشرير، والهدف هو الوصول إلى البطله والاستئثار بها. وقد يكون الصراع داخلياً في نفس إحدى شخصيات القصة كأن يكون صراعاً بين الحب والواجب، أو بين الأطلاع الشخصية والمصلحة العامة، وفي هذه الحالة تكون الشخصية ذات أبعاد أشد تعقيداً وأكثر واقعية من تلك التي يكون صراعها خارجياً بحتاً.

ghost story

قِصَّةُ الأشباح

نوع من القصص شاع في كل الآداب العالمية، يجمع بين الشخصيات البشرية وأرواح الموتي الذين يُعتقد أنهم يعيشون في عالم غير مرئي، ويُمثلون أحياناً أمام الأحياء من البشر بصورة مرئية إما ليُصحهم أو لتخويفهم. والفرض من هذا النوع من القصص إثارة مشاعر عنيفة تجمع بين التشويق والفرع. وهذه القصص مظاهر مختلفة في الأدب كما هي الحال في شعر بعض الشعراء الرومانتيكيين مثل برجر Bürger وشيلر Schiller في ألمانيا، وكولردج Coleridge وكيثس Keats في إنجلترا ومثل القصص المساة «القصص القوطية» Gothic Tales التي ازدهرت في إنجلترا من أواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر.

nursery tale

قِصَّةُ الأطفال

هي القصة الخرافية التي تُقصُّ للأطفال إما لتسليةهم

تهم قراءة الآثار الأدبية. وتدور موضوعاتها عادة حول ثقلات المغازلة التي تنتهي في غالب الأحيان بزواج سعيد.

القصة السينمائية (انظر: السانزوي).

القصة الشعرية metrical romance ballad

ويُراد بها خاصة تلك القصص التي تتناول مغامرات الفرسان والملوك في العصور الوسطى، وكانت تكتب شعراً سهلاً باللغات المحلية في غرب أوروبا بالعصور الوسطى. ويقلب تقسم هذه القصص الشعرية حسب مادتها المشتركة إلى ثلاثة أقسام:

- ١ - ما يسمى بموضوع بريطانيا الذي ينقسم بدوره إلى ما يسمى بموضوع الملك آرثر (ويشمل قصص الملك آرثر وأساطيره وفرسانه)، وما يسمى بموضوع الإنجليز الذي يتناول قصص القبائل الإنجليزية وأساطيرها مثل منحة الملك هورن King Horn، في حين أن قصص الملك آرثر أغلبها من أصل كلتي من مقاطعة بريتاني في شمال غرب فرنسا.
- ٢ - ما يسمى بموضوع فرنسا، ويشمل مغامرات الملك شارلمان وفرسانه، وخاصة في حروبهم ضد الجيوش العربية.

- ٣ - ما يسمى بموضوع روما، ويتضمن بعض الأساطير الرومانية، كما يتضمن مع ذلك قصصاً خاصة بالإسكندر وأبطال حروب طروادة وأهل الكهف، وأساطير أخرى من أقصى الشرق. وقد لعبت هذه القصص الشعرية دوراً هاماً في إخصاب خيال الشعراء الرومانتيكيين بأوروبا في أوائل القرن التاسع عشر فقد ألفوا قصصاً شعرية بها مثل هذا الجو من المغامرة والأسطورة، كما فعل السير والتر سكوت Sir Walter Scott في قصيدته الطويلة «سيدة البحيرة» The Lady of the Lake.

القصة الفلسفية philosophical tale

هي تلك القصة القصيرة أو الطويلة التي يتخذها

الوسطى، موضوعها المغامرات القروسية والهووي الغمري، وروحها عاطفية وخيالية. وهذه القصة الخيالية اعتاد العلماء تقسيمها أقساماً ثلاثة: شعرية ونثرية، وآثرية، وميزوا هذا القسم الأخير عن القسمين الآخرين بتسمية خاصة لكثرة ما أثر من القصص حول الملك آرثر، كما اعتاد العلماء التمييز بين القصة الخيالية والرواية النثرية معترين الثانية منها قصة خيالية خاضعة لقواعد المسرحية من خبكة ورسم شخصيات وتناسب أجزاء وتسلل في السرد من البداية إلى النهاية، في حين أن الأولى تتميز باهتمامها بقص الأحداث والمآثر أكثر من اهتمامها بتصوير الشخصيات وتحليلها. ويُطلق هذا المصطلح الإنجليزي أحياناً على المسرحيات التي كتبها شكسبير من ١٦٠٨ إلى ١٦١٢ تقريباً وخاصة «العاصفة».

القصة داخل القصة story within a story

نوع من القصص يعترض في ثنايا قصة أخرى ويظهر كأنه استمرال للقصة الرئيسية، ويتضح ذلك مثلاً في بعض قصص ألف ليلة وليلة، حيث تقص قصة في خلال قصة أخرى. ويجب التمييز بين هذا النوع وبين أسلوب القصة الجامعة لعدة قصص Rahmenerzählung. فقصص ألف ليلة وليلة، مثلاً تدخل في إطار قصة جامعة هي قصة شهرزاد وشهریار، بينما بعض هذه القصص يشتمل على استطرادات قصصية هي بمثابة قصة داخل قصة.

القصة الرمزية allegory

وهي قصة تحمل في ثناياها معنى يغلب أن يكون أخلاقياً أو دينياً غير المعنى الظاهري لها. مثال ذلك «رسالة الغفران» لأبي العلاء المفسري (٤٤٩ هـ)، و«الكوميديا الإلهية» لدانتي، و«ملكة الحان» لسبنسر.

القصة الموقية novelette

وهي الرواية القصيرة المكتوبة من غير إعداد فني كافٍ والتي يقصد بها مجرد التسلية للقارئ الذي لا

يصور ما نسميه بالحدث. ولكي يصح الحدث كاملاً يجب أن يتضمن بالإضافة إلى كيفية وقوعه زمنه ومكانه وسبب وقوعه، وهذا يتطلب التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به، إذ وحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى، وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال لأن أركانه الثلاثة، وهي الفعل والفاعل والمعنى، وحدة لا يمكن تجزئتها، ويجب أن تقوم الأحداث والشخصيات على خدمة هذا المعنى من أول القصة إلى آخرها، وإلا أصبحت مُختَلَّة البناء.

ولكي تكتمل للقصة القصيرة مُؤَمَّاتُ الشكل يلزم أن تصور حدثاً كاملاً يجلو موقفاً معيّناً. فكانتها إنما يهتم بتصوير موقف معيّن في حياة فرد أو أكثر لا بتصوير الحياة بأكملها، فالذي يعنيه هو أن يجلو هذا الموقف أي أن يستشف منه معنى معيّناً يريد إبرازه للقارئ. ولذلك فإن النهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة، إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها، لذلك سُمّيت « لحظة التنوير ».

وكما أن بناء القصة وحدة لا تنجزاً كذلك نسيجها من لغة ووصف وجوار وسرد. ولا بُدَّ أن تقوم كلها على خدمة الحدث وتساهم في تصويره حتى تصبح له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها. فالبناء والنسيج شيء واحد، والقصة القصيرة وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء ونسيج.

(الدكتور رشاد رُشدي - « فن القصة القصيرة »).

قِصَّةُ الْمَغَامَرَاتِ adventure story

قصة تتضمن حوادث مثيرة وخطيرة بالنسبة للبطل أو غيره من شخصيات المفارقة. وهذا النوع من القصص كثيراً ما يَكتَسِبُ اللبِّيَّانِ فيها بين العاشرة والسادسة عشرة.

مؤلفها مثيراً للتعبير عن أفكار فلسفية أو أخلاقية. وكان فولتير (1694 - 1778) من أهم كتّاب القصص الفلسفية في الأدب الفرنسي، كما يبدو ذلك في قصته « كانديد » (Candide) (1759)، و« حديث عيسى بن هشام » للمروّثي (1818 - 1930 م) و« أحلام شهزاده » للدكتور طه حسين في الأدب العربي الحديث.

القِصَّةُ الْقَصِيرَةُ short story

ليست القصة القصيرة مُجرّد قصة تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معيّنة. وقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الأدب الغربية عدة محاولات لكتابة القصة القصيرة، ولكنها كانت قصصاً قصيرة من ناحية الحجم لا من ناحية الشكل. وظلّت الحال كذلك إلى أن جاء موبسان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فاكشف أن في الحياة لحظات عابرة قصيرة منفصلة لا يصلح لها سوى القصة القصيرة، فهي عنده تُصور حدثاً معيّناً لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده. وكان هذا الاكتشاف من أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث، لا لأنه بَلّغَ مزاج موبسان، بل لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة. ولقد أكد هذا الشكل وأبرزه جميع من أتوا بعد موبسان من كتّاب القصة القصيرة أمثال أنطون تشيكوف، وكاترين مانسفيلد، وإرنست همنجواي، ولويجي بيراندللو.

والقصة تُروى خبراً، وليس كلّ خبر قصة ما لم تتوافر فيه خصائص معيّنة أولها أن يكون له أثر أو معنى كلي أي أن تتصل تفاصيله أو أجزاءه بعضها ببعض بحيث يكون لمجموعها أثر أو معنى كلي. كما يجب أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية، بمعنى أن

وقد اختلف في عدد أبيات القصيدة، والرأي السائد أنها تتكون من سبعة أبيات فأكثر، وهي عند البعض عبارة عن غزل يزيد عن اثني عشر بيتاً، وليس لها حدّ مُعيّن عند آخرين.

القصيدة، «الأود» ode

١ - عند قدماء الإغريق: كل مقطوعة شعرية نُظِّمت لكي تُلحّن، ثم تُخصص معناها فاقترعت على القصائد الغنائية في موضوعات المدح أو الفخر التي كانت تقوم إلى أدوار خاصة لقواعد معينة من النظم. ثم طوّرها بننداروس Pindaros (٤٩٢ - ٤٤٢ ق. م) حين قسمها إلى مجموعات ثلاثية الأودار الطويلة، دورها الأول تشدّد الجوّقة متجهة اتجاهاً مُعيّناً، ودورها الثاني يلتمس نفس الوزن والقافية، وتتشده الجوقة وهي متجهة اتجاه عكسياً، أما الدور الثالث فكان يختلف وزناً وقافية، وتتشده الجوقة وهي واقفة مكاناً. ومن أهم المناسبات لمثل هذه القصائد الألعاب الأولمبية.

٢ - عند الرومان، وبخاصة عند الشاعر هوراس Quintus Horatius Flaccus (٦٥ - ٨ ق. م)، أصبح الأود قصيدة ذات أدوار قصيرة متقاربة الوزن في موضوعات عاطفية أو تأملية في أسلوب الحياة ونقلياتها.

٣ - في القرن السادس عشر في فرنسا: انقسم الأود ثلاثة أقسام على يد شعراء جماعة الثريا Pléiade. الأود البطولي، وهو الذي كان يحاكي أسلوب بننداروس الثلاثي. وينظم في موضوعات جادة وفي مدح العظام. والأود المتوسط، وهو الذي كان يستوحى موضوعاته وأسلوبه من الشاعر الروماني هوراس. والأود الصغير odelette الذي استمدّه الشاعر الفرنسي، قائد جماعة الثريا، رونسار Ronsard من القصائد القصيرة التي كان يكتبها الشاعر اليوناني القديم أناكريبون Anacreon (القرن السادس ق. م.). وكانت

القصيدة الوحيدة الحداث novelle

نوع من السرد الثري الخيالي الذي ظهر بألمانيا في القرن التاسع عشر، والذي يتميز بمحاكاة لحدث واحد قد يبدو غريباً وإن كان واقعياً ممكناً، كما يتميز باحتوائه على تحول فجائي لشيء الأحداث Wendepunkt قبل نهاية القصة. وقد عالج هذا النوع أشهر الكتاب الألمان من جوته Johann Wolfgang von Goethe (١٧٤٩ - ١٨٣٢) في «آلام غوته» (١٧٧٤ م) إلى توماس مان Thomas Mann (١٨٧٥ - ١٩٥٥) في قصته «الموت في البندقية» Der Tod in Venedig (١٩١٣).

القَصْم (qasım)
هو، في العروض العربي، حَرَمٌ (مضارعٌ) من الوافر، قصير (فاعِلُنْ)، وتُنْقَلُ إلى (مَفْعُولُنْ)، ومثاله قول الشاعر:

ما قالوا لنا سَدّاً ولكن
نَقَاصُ أُنُورِهِمْ فَاتُوا بِهَجَرٍ
وتقطيعه
ما قالوا / مَفْعُولُنْ / مَفْعُولُومَ .
(انظر: الحزم، الوافر).

القصيدة poem; (qasida)

في الأدب العربي: مجموعة من الأبيات الشعرية متّحدة في الوزن والقافية والزّوي. ولم يعمل إليها من الآثار الأدبية ما يوضح لنا مرحلة الطفولة التي مرت بها القصيدة، إذ كل ما وصل إلينا من أوائل العصر الجاهلي (أول القرن السادس للميلاد) قصائد مكتملة النمو في الوزن والقافية والمعاني والموضوعات، وكان من عادة الشعراء الجاهليين أن يفتتحوا مطبوعات قصائدهم بالنشيب وذكرى ديار الأحبة والكاء على الدّمن والأطلال، كما فعل امرؤ القيس في مُعلّنته، ثم يصفوا رحلاتهم في الصحراء، وبعد ذلك يخلصون إلى موضوع القصيدة من مدح أو هجاء أو غير ذلك.

منتشرة في الآداب الكلاسيكية. مثال ذلك القصيدة التي وجهها الشاعر الروماني هوراس إلى أم وابنتها كان قد تناولها بالنقد والتجريح، وشاعها أيضاً قصيدة « سلوان الحب » Remedia Amoris لأوفيد التي ادعى فيها أنها تكفير عن قصيدته « فن الحب » ars amatoria.

ومثال ذلك من الأدب العربي اعتذارات النابغة للنعمان بن المنذر (العصر الجاهلي) حينما مدح النابغة القيسية أعداء النعمان، ثم عاد فاعتذر للنعمان عن ذلك.

قَصِيدَةُ الْحُرُوبِ الصَّلْبِيَّةِ chanson de croisade

نوع من القصائد الفرنسية شاع في القرن التاسع عشر، تتناول موضوعاته عادة دعوة الفرسان إلى الجهاد في سبيل فتح القدس والأراضي المقدسة، وأحياناً يكون موضوع هذه القصائد أسى الفارس لمفارقته حبيبته عند الرحيل إلى الحرب الصليبية، وقد بقي لنا تسع وعشرون قصيدة من هذا النوع، تتناول موضوعات خاصة بهذه الحروب فما بين الحملتين الثانية والسابعة.

قَصِيدَةُ الشَّكْوَى complaint poem

هي القصيدة التي تتناول الشكوى من الزمان أو هجر الحبيب، ومثلها في الشعر العربي قصيدة بشار بن بُرْد (١٦٧ هـ) التي مطلعها:

طالَ ليْلِي مِنْ حُبِّ مَنْ
لا أَرَأَى مُقَارِيبي

وفي الشعر الأوربي منذ العصور الوسطى حتى أواخر عصر النهضة كانت قصائد الشكوى كثيراً ما تلتزم قافيتين أو ثلاثاً على الأكثر تعبيراً عما يُحْسِنُ الشاعر من الملل لهُجْرِ المُشْكُرِ إليه أو منه.

القَصِيدَةُ الْغَنَائِيَّةُ lyric

هي قصيدة تنقسم عادة إلى أدوار وتعبّر عن

موضوعات هذه القصائد تتميز بوصف الطبيعة وبالمغازلة الخفيفة، وبوصف الحمر. ثم تطور معنى الأود في القرن السابع عشر، فأصبح يعني كل قصيدة مقسمة أدواراً ذات أبيات مختلفة الطول، ولكن الشاعر مالرب Malherbe خصص الأود بالقصيدة المقسمة أدواراً ملتزمة نفس الوزن والإيقاع مكتوبة على أسلوب خطافي جاد، وموضوعاتها عادة هي المناسبات الرسمية العامة. وفي القرن التاسع عشر قصد بالأود تلك القصائد الغنائية التي تعبر عن مشاعر مشتركة بين أغلبية الناس مقسمة أدواراً متشابهة الطول وملتزمة أوزاناً منسجمة بعضها مع بعض.

٤ - في الشعر الإنجليزي: كانت المحاولات المختلفة لأقلمة الأود في القرن السادس عشر أغلبها فاشل، وأول تقليد ناجح للأود البنداروسي كان هل يد بن جونسون Ben Jonson (١٥٧٢ - ١٦٣٧) في الأود الذي كتبه في رثاء سير هنري موريسون Ode on the Death of Sir H. Morison (١٦٢٩)، ولم يلقَ الأود نجاحاً كبيراً بالتحلراً إلا على يد أبراهام كاولي Abraham Cowley (١٦١٨ - ١٦٦٧) الذي نشر مجموعة قصائده البنداروسية Pindarique Odes سنة ١٦٥٦، وحاول فيها أن يضيف روح بنداروس على شعره من غير الالتزام بأسلوبه الثلاثي. أما درايدن Dryden فقد ألف أشهر أمثلة للأود بعد ذلك غير أنه استمد وجهه من هوراس لا من بنداروس. وأما الشعراء الرومانتيكيون فقد أقلموا الأود البنداروسي بمعنى أنهم سمو أوداً كل قصيدة غنائية موضوعها التأمل في معانٍ سامية أو فلسفية أو طبيعية مع التزامها أدواراً وأبياتاً مختلفة الطول ومعتدة النمط الوزني وترتيب القوافي.

(انظر: النشيد).

« قَصِيدَةُ التَّوْبَةِ » palinode

أبيات من الشعر يُعَبِّرُ فيها الشاعر عن ندمه على ما فرط منه في قصائد أخرى سابقة. وكانت هذه عادة

وَإِذَا دَعَوْتُكَ عَنْهُمْ فَوَافَهُ
تَنْبُ يُسْرِدُكَ عِنْدَهُمْ خَالَا
فَالْتَفِيلَةُ الْخَيْرُ (نَحْبَلَا) بِزُنَا (فِيلَاتُنْ) .
(انظر: البطل، والزبد المجموع) .

القَطْعُ والإِسْتِثْنَاءُ
هذا من المواضع التي يطرد فيها حذفُ المبتدأ،
وهو عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ أو ٤٧٤ هـ)
أن يبدأ الأديب بذكر الرجل، ويقدم بعض أمره، ثم
يدع الكلام الأول ويستأنف كلاماً آخر، ويقضي ذلك
في أكثر الأمر الإتيانَ بغير حذِفٍ مبتدؤه. ومثال ذلك
قول الشاعر:

وَعَلِمْتُ أَنِّي بِسَوْمٍ ذَا
كَ مُسَارِكٍ كَثِيباً وَتَهَذَا
قَسْوَمٌ إِذَا لَبِسُوا الْخَصِيدَ
لَمْ تَنْمُرُوا خَلَقاً وَتَهَذَا .
أي هم قوم، فقوم خبر مبتدأ محذوف .
(انظر: الاستطراد) .

قَطْعُ الرَّبْعِ
quarto
حُجْمٌ من أحجام الكُتُبِ ينتج من طَيِّ الصحيفة
مرتين (إلى أربع أوراق)، الأمر الذي يكونُ مَلَزَمةً
من ثماني صفحات في الأحجام العادية للورق .

القَطْعُ الْكَبِيرُ، الْقَطْعُ النَّصْفِي
folio
وهو فرخ ورق الطباعة مطوياً مرة واحدة ليؤلف
أربع صفحات، يزيد طول كل منها على ٣٠ سم .

قَطْعُ الْكِتَابِ
format
هو بيان طول صفحة الكتاب وعرضها نتيجة لعدد
مرات طي الفرخ بعد طبعه، فقد يكون القطع كبيراً
أي نصفيّاً أو ربعيّاً أو ثمانيّاً إلخ، في ترتيب تنازلي .
الْقَطْعُ النَّصْفِي (انظر: القطع الكبير) .

الْقِطْعَةُ
passage
فَقْرَةٌ قصيرة عادةً من مقال في كتاب . وعند

أحامييس الشاعر وحالاته النسبة تعبيراً مباشراً بضمير
المكلم عادةً .

قَصِيدَةُ الْفَخْرِ
boasting poem
هي قصيدة يُفَخِّرُ فيها الشاعر أو البطل بما أنجزه في
الحروب . وهذا النوع ذائع في أغلب الآداب القديمة
الشعوبية مثل آداب الفال والتر والشعر العربي الجاهلي .

الْقَصِيدَةُ الْمُرْتَجَلَةُ
impromptu
هي قصيدة قصيرة يرتجلها ناظمها في مناسبة يغلب
عليها السُّمُّ الاجتماعية والتكلف . وكان هذا النوع
شائعاً بين مدرسة الحذقة الفرنسية في القرن السابع
عشر .

الْقَضَاءُ (انظر: الحكم، القدر) .
الْقَضْبُ
(qadb)
معناه، في العروض العربي، حَرَمٌ (مُتَعَاثِرٌ)،
قَصِيرٌ (فَاعِلٌ)، وَتُنْقَلُ إِلَى (مُتَعَلِّلٍ)، ومثاله قول
المطربة (٥٩ هـ) :

إِنْ نَزَلَ الشَّاءُ بِدَارِ قَوْمٍ
تَجَنَّبَ جَارَ تَبِيبِهِمُ الشَّاءُ
ونقططه
إِنْ نَزَلَشْ / مُتَعَلِّلٌ، وهكذا .
(انظر: الحرم) .

الْقَضِيَّةُ (انظر: الدعوى) .
القضية (في المنطق)
proposition
قول مكون من موضوع ومحمول، يحتمل الصدق
والكذب لذاته، ويصح أن يكون موضوعاً للبرهنة .

(المعجم الوسيط)
الْقَطْعُ
(qat')
هو، في العروض العربي، عِلَّةٌ تَقْضِي حَذْفَ ساكن
الزبد المُجْمُوعِ وإسكان ما قبله . قصير (مُتَعَاثِرٌ)
(مُتَعَاثِلٌ)، وَتُنْقَلُ إِلَى (فِيلَاتُنْ)، ومثاله: قول
الأخطل (٩٠ هـ) :

حذف منها السابغ الساكن، فتصير (فاهيل)، وتنقل إلى (مفعول)، ومثاله قول الشاعر:

لَوْلَا مَلِكُكَ زَهَوْتُ رَجِيمٍ
تَدَارَكُنِي بِرَحْمَتِهِ هَلَكْتُ
وتقطيعه

لَوْلَا / وهكذا

مَفْعُول /

مَخْرُوم / .

القَصْلُ الْأَخِيرُ envoi, envoy

في الموشح العربي: هو ذلك القسم الأخير منه المنفرد مع غيره من الأقفال في الوزن والقافية وعدد الأجزاء (أي الأبيات في الاصطلاح المألوف).

القَفْلَةُ clausula

التزام ظاهرة لفظية في الفواصل المرسلّة أو الفواصل المشجوعة للكلام المنشور لتتحقق إيقاعاً معيناً، ومنه في العربية ما بسّى بالموازنة مثل قوله تعالى: ﴿وَنَارِقُ مَصْفُوفَةً وَزَّيَّائٍ مَبْنُوءَةً﴾، وما بسى بالسجع مثل قول الحريري: فهو يطبع الأشجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسباع بزواجر وعظه (مج ١٠).

الْقَلْبُ inversion; (qalb)

هو الكلام الذي إذا قلبت حروفه لم تتغير قراءته، كقول القاضي الأرجاني (٥٤٥ هـ):
مُودَتُهُ تَدُومُ لِكُلِّ مَوَدٍ
وَهَلْ كُلُّ مَوَدَةٍ تَدُومُ
فمجموع البيت قلب لجموعه. ومثاله من النثر قوله تعالى: ﴿وَرَبِّكَ فَكَبِّرْ﴾.

ومن معاني القلب أن يأتي الشاعر بمعنى يناقض معنى شاعرٍ تقدّمه كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

وَنَفْسٌ مَعْتَقِي جَدْوَاهُ أَحْلَسِي
عَلَى أَذُنَيْهِ مَنْ نَفْسِ السَّاعِ
ومعني جدواه أي طالب معرفته.

وقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

العرب: القطعة من القصيدة هي ما زاد على اثنين إلى ستة من أبيات الشعر.

قَطْعَةُ طَيٍّ (Qut'atu tayyi')

يُقَعَدُ بذلك أن هذه القليلة كانت تقطع الكلمة قبل تمامها بحذف آخرها فيقولون: يا أبا الحسا في أبا الحسن. وهذا شبيه بالترجيم، غير أن الترجيم مقصور على المنادى، أما قطعة طي، فتطبق على أية كلمة، أسماً كانت أو فعلاً، منادى أو غير منادى، ومثالها قول الشاعر:

تَضِلُّ مِنْهُ إِبِلِي بِالْمَوْجِلِ
فِي لُجَّةِ أُنْبُكِ فَلَاناً عَنْ فُلِي
أي عن فلان.

الْقَطْعِيَّة، الدَّوْجُمَا طَبِيعِيَّة dogmatism

١ - اتجاه يذهب إلى إثبات قيمة العقل وقدرته على المعرفة وامكان الوصول إلى اليقين، ويتقابل هذا المذهب مذهب الشك.

٢ - استعمال نهجاً منذ كانط للدلالة على التسليم دون التمهيص. ويتقابل المذهب النقدي (مج ٨).

٣ - زعم الإنسان بأنه الوحيد الحائز للحقيقة، واحتقاره بالناس لأي رأي يخالف رأيه.

الْقُطْفُ (qatf)

هو، في العروض العربي، علة مؤداها حذف السبب الخفيف (الحذف) واستكان الخامس المتحرك (العصب)، فتتحول (مُضَاعَلَتَيْنِ) إلى (مُضَاعَلٍ)، وتنقل إلى (فَعُولُنْ)، ومثاله: بيت امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. م):

لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُهَا غِرَارَ
كَأَنَّ قَرُونًا جَلَّتْهَا عَيْيُ
فالتعجيل الثالثة (غِرَارُنْ) وذنبا (فَعُولُنْ).

(انظر: العلل، والحذف، والعصب).

الْقَفْصُ

هو، في العروض العربي، خرم (مفاعيلن) بعد أن

النفوس منذ بدء الثورة الفرنسية حتى سقوط دولة نابليون، وخير من وصف هذا القلق الشاعر الفرنسي موسيه (١٨١٠ - ١٨٥٧ م) Alfred de Musset .

القَلْقَلَة (qalqala)

هي، في علم التشديد، الأحرف العربية التي إذا سكنت ضُمَّتْ صَوْنُهَا واشتبهت بغيرها، فحتاج حينئذ إلى ما يشبه التَّيْسَ لِإِسْخَاعِ صَوْتِهَا، وهو ما يسمى بالقلقلة. وهذه الأحرف هي القاف والطاء والباء والجيم والدال.

قِنَاعُ الْمُؤَلِّفِ persona

إن أصل الكلمة اللاتينية persona كان يُطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه في أثناء تمثيله للمسرحية، ثم امتد معناه في اللاتينية ليشمل أي شخصية من شخصيات المسرحية، ثم أطلق على أي فرد في المجتمع. وفي النقد الأدبي الحديث استعمل لفظ القناع mask للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه. والأساس النفسي لهذا المفهوم هو أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أفراده الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة، ويظهر ذلك جلياً في ضمير المتكلم مثلاً في الرواية أو في القصيدة حيث لا يشترط أبداً أن يعادل «أنا» الراوي «أنا» المؤلف الحقيقي.

فعرمر بن أبي ربيعة مثلاً (٩٣ هـ) قد يصف في غزلياته حوادث منسوبة لنفسه، ومع ذلك قد يكون الكثير منها من وحي خياله، أو منسوبة لغيره.

القَوَاعِدُ rules

والمقصود بها هنا القواعد الكلاسيكية التي استمدها نقاد إيطاليون في القرن السادس عشر ونقاد فرنسيون في القرن السابع عشر من أمثال أفلاطون وأرسطو عند اليونان، وهوراس وشيشرون وكوينتيليانوس عند الرومان. وتدور هذه القواعد حول الشروط اللازمة

والجراحات عند نقادهم .
لَبِثْتُ قَبْلَ سَيِّبِهِ بِسُؤَالِ .

الْقَلْبُ الْبَلَاغِي rhetorical'qalb'

هو أن يقع الأمر والنهي على غير مكلف .
ومثاله عند ابن فارس (٣٩٥ هـ) قوله تعالى :
﴿وَحَرِّمْنَا عَلَيْهِ الْفُرَاحَ﴾ ، إذ التحريم لا يقع إلا على المكلف الذي يلزمه الأمر والنهي . والزميع ليس مكلفاً ، فالعنى إذن وحرمنا على المراضع أن يرضعته ، ففي الآية قلب بلاغي ، وسر بلاغته تكريم الرضيع بتزيله منزلة البالغ المكلف .

قَلْبُ الطَّبَاقِ antimetathesis

إعادة الطباق بترتيب عكسي . كقولك : الله سبحانه يحيي ويميت ويميت ويحيي .

الْقَلْبُ الْعَرَضِي spoonerism

نوع من وضع الحروف بعضها مكان بعض وضماً غير متعمد وخاصة الحروف الأولى في الكلمات . وتكون النتيجة عادة الإضحاح غير المقصود . مثال ذلك قولك : بلع البقرة وأنت تريد حلب البقرة .

الْقَلْبُ الْمَكَانِي metathesis

التقدم والتأخير في ترتيب حروف الكلمة إما بسبب الخطأ في الاستعمال أو اختلاف اللهجات مثال ذلك في اللهجة المصرية «أبله» المحرفة عن «أبله» الفصحى .

قَلْبُ الْعَصْرِ mal du siècle

المصطلح الفرنسي نسبة أطلقت على الحالة النفسية لجيل من الأدباء الفرنسيين الرومانسيين بلغوا النضج في الإبداع الأدبي والفني بعد سقوط نابليون في العقد الثاني من القرن التاسع عشر . ويتميز هذا النوع من القلق بأزمة في الإرادة وباليأس واستحالة الإيمان بفائدة العقل . وقد ظهر هذا اليأس نتيجة لشعور الضيق لدى المثقفين الفرنسيين بعد سقوط الإمبراطورية وانكماش أهمية فرنسا بين أوروبا حينذاك ، فهو بمثابة رد فعل للشهوة التي كانت تملأ

والاستخبار كقول قيس بن الخطيم (جاهلي):
أَتَى سَرَّتْ وَكُنْتُ غَيْرَ سُرُوبٍ
وَتَقَرَّبَ الْأَخْلَامُ غَيْرَ قَرِيبٍ
مَا تُنْتَبِي بِقَطْطَى فَقَدْ تُؤْتِبُنِي
فِي النَّوْمِ غَيْرَ مُصَرَّرٍ مُخْشُوبٍ
مُصَرَّدٌ مُثَلَّلٌ .

وقرَّع ثعلب من هذه القواعد الأربع المدح والمجاء
والمراثي والإعذار والتشبيب والتشبيه واقتصاص
الأخبار .

(انظر: أركان الشعر) .

قواعد اللغة
grammar
وهي تلك المجموعة من القواعد التي تحكم الكلام
المنطوق والمكتوب بلفظ ما . وتشمل ما يسميه اللغويون
من العرب « النحو والصرف » . وكان يطلق على هذه
القواعد أحياناً اسم « الأجرؤبية » نسبة إلى ابن أجرود
(٧٢٣ هـ) .

القوافي المُسَبَّة
bouts-rimés
مجموعة من الكلمات المُقَفَّاة تُعَدَّم للشاعر لِتُنْظِمَ
قصيدة على حَنَبِهَا .

قُوطِيّ
Gothic
١ - اسم أطلق على شعب جرمني قَطَنَ أولاً على
مَضَبِ نهر القستولا ، فيما يسمى بولندا اليوم ، ثم احتل
الجنوب الشرقي من أوروبا ، وغزوا الإمبراطورية
الرومانية طوال القرون الثالث والرابع والخامس
للميلاد ، وفي سنة ٤١٠ م دخل جيشه روما تحت قيادة
ملكه أَلَارِيك Alaric . فكل ما ينصل بحضارة هذا
الشعب ولغته وأثوابه يسمى قُوطِيّاً . وقد انقسم هذا
الشعب بعد ذلك إلى قُوطِيّي الشرق Ostrogoths
وقُوطِيّ الغرب Visigoths . وقد أسس قُوطِيو الشرق
مملكته في إيطاليا بينما أقام قُوطِيو الغرب مملكتهم في
إسبانيا .

٢ - جراز من طرز العمارة ساد في أوروبا الغربية من

لبلوغ العمل الفني المستوى الجمالي المرموق . ومن أهم
هذه القواعد ما يتعلق بأغراض الشعر بين البهجة
والتعلم ، وما يجب توافره في الشاعر من صُنعة وطمح
ومعرفة وجمع بين محاكاة الطبيعة ومحاكاة أعمال
القُداسي . وقد انبثق من الالتزام بهذه القواعد ما سمي
بالمذهب الكلاسيكي المحدث الذي انبثى على المبادئ
الآتية ، وذلك خاصة فيما يتعلق بالمُلحمة (بإيطاليا في
القرن السادس عشر) ، والمسرحية (في فرنسا في القرن
السابع عشر) . وهذه المبادئ هي : البساطة ، والاحتشائية ،
والتواضعات الثلاث ، والتفرقة بين الأجناس الأدبية
المختلفة من مناساة وملهاة فاجعة وسرحية رعوية
ومُلحمة بطولية وشعر رَغَوِيّ وغنائِي وهجاء وما إلى
ذلك ، مع الالتزام بقواعد خاصة في كل منها .

قواعدُ الشَّعْرِ
rules of poetry
هي عند ثَعْلَب (٢٩١ هـ) في كتابه « قواعد
الشعر » أربع قواعد : الأسر والنهي ، والخبر ،
والاستخبار ، فأما الأسر فكقول المخطبة (٥٩ هـ) :

أَقْلِسُوا عَلَيْهِمْ لَا أَبْسَأُ لَأَيَّكُمْ
مِنَ الدِّمِ أَوْ سَدُّوا الْمَكَانَ الَّذِي سَدُّوا
أَوَّلَكُمْ قَوْمٌ إِنْ بَنَسُوا أَحْسَنُوا الْبِنَا
وَأَنْ عَامَدُوا أَوْقُوا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا
وَالنَّهْيُ كَقَوْلِ لُبْلُ الْأَخِيلَةِ (٨٠ هـ) :

لَا تَقْرَنْتَنِ الدَّهْرَ آلَ مَطْلَرٍ
لَا ظِلَالًا أَبَدًا وَلَا مَظْلُومًا
قَوْمَ رِبَاطِ الْخَيْلِ وَطُطِ بِيُوتِهِمْ
وَأَسْنَةُ زُرْقٍ يُخْلَسْنَ نُجُومًا
والخبر كقول القطامي (أوائل القرن الثاني
للهجرة) :

يَقْتَلْنَنَا بِحَدِيثِ لِبْسٍ يَعْلَمُهُ
مَنْ يَتَّقِينَ وَلَا مَكْنُوتُهُ بِأَيْدِي
فَهْمٍ يَنْبِذُنْ مِنْ قَوْلٍ يُهَيِّئُنْ بِهِ
مَوَاضِعَ الْمَاءِ مِنْ ذِي الْقُلَّةِ الصَّادِي

فلسفة راسكين Ruskin ثم ويليام موريس William Morris المتطلعة إلى الماضي لا تغليب على ذوق العصر، بل لما يربان فيه من اكتمال الخلق الفني بكل عناصره من إيمان وخشوع أمام الفن وعمقيرة عملية. وذلك خاصة فيما يتعلق ببناء الكاتدرائيات الكبرى.

٤ - القرن السابع عشر بإنجلترا: كان لفظ «فوطي» يُطلق على ما يُعتبر حميماً أو غليظ القلب خشباً أو عديم الذوق، أو مُسرفاً في العنف، وذلك بسبب الانطباع الشائع آنذاك من أن العصور الوسطى هي عصور الجهل والظلام.

٥ - أطلق لفظ «فوطي» على نوع من الرواية التي ازدهرت بإنجلترا من ١٧٦٢ م (قصة لونغورد إيرل أوف سولزسبري Longsword, Earl of Salisbury لتوماس ليلاند Thomas Leland) حتى سنة ١٨١٤ ميلادياً (قصة «ويشلي» Waverley لسير والتر سكوت Sir Walter Scott). وتتميز كل هذه الروايات بالإشارة المبينة على بث الخوف أو التشويق في نفس القارئ لما فيها من أشباح، وحوادث خارقة للعادة، ووصف قصور خربة، وريف عاسر بقطاع الطرق، وعواصف مدمرة، وسحر، وما إلى ذلك من المثيرات. ويمكن تقسيم الرواية الفوطية بصفة عامة إلى: قصة الرعب (كما كتبها المزر رادكليف Mrs. Radcliffe)، والقصة العاطفية التي تتضمن سرّاً رهيباً (كما كتبها م. ج. لويس M.G. Lewis)، والقصة شبه التاريخية التي تنطوي على مغامرات مثيرة (كما كتبها تشارلز ماتيرون Charles Maturin والسير والتر سكوت Sir Walter Scott).

٦ - اسم لنوع من الخط ازدهر بأوروبا الشمالية في القرن الثاني عشر، ويتميز بأنه مكوّن من خطوط رأسية ووزوايا.

٧ - اسم لحروف طباعة سوداء استعملت حتى عهد قريب في طباعة اللغة الألمانية، ويتميز شكلها بكثرة

القرن الثاني عشر حتى منتصف القرن السادس عشر للميلاد. ومن أهم ميزاته العقد الزاوي الرأس. ويبدو أن هذه التسمية (فوطية) قد استعملها الفرنسيون لوصف عائلهم في المدة المذكورة لتمييزها عن الطراز الكلاسيكي المستوحى من العمارتين اليونانية والرومانية.

٣ - وقد أطلقت هذه التسمية على حركة في العمارة بدأت في منتصف القرن الثامن عشر واستمرت حتى أواخر القرن التاسع عشر، وسببت بالنهضة الفوطية. ويمكن تقسيم هذه النهضة إلى أربع مراحل في تاريخ العمارة الإنجليزية:

أ - بناء الأطلال المزيّفة لتجميل المتشرفات وحدثائق كبار الأشراف، وهذه محاولة للتعبير عن الخنين إلى الماضي. وإشارة روح التأمل العاطفية، والثورة على الروح العقلانية البحتة، ومحاكاة قداماء الإغريق والرومان في كل مظهر من مظاهر الحضارة الثقافية في النصف الأول من القرن الثامن عشر.

ب - النهضة الرومانتيكية التي كان يعر عنها شعر سير والتر سكوت Sir Walter Scott مثلاً، والتي ظهر فيها اهتمام جديد بالتاريخ الماضي الذي انعكس في عمارة السنين الأولى من القرن التاسع عشر.

ج - ما سمي بالمرحلة الفوطية القومية، وهي حركة إحيائية لفنون العصور الوسطى وطُزرها، ازدهرت في عهد الملكة فيكتوريا، وغير مثال لها مباني البرلمان الإنجليزي، وكثير من كليات أكسفورد وكمبريدج التي أُعيد بناؤها في ذلك الوقت مستوحاة من طراز كاتدرائيات العصور الوسطى.

د - طراز انتخابي يجمع بين الفوطية وغيرها من الطرز الكلاسيكية والبالادية وغيرها، مع تغليب الفوطية في الزخرفة خاصة. ويبدو هذا الطراز جلياً في مباني محاكم القضاء بلندن. ومن أسباب هذه النزعة الأخيرة الحركة المسماة «النزوع إلى ما قبل الرومانسية» (أي الخنين إلى فنون العصور الوسطى)، كما ترجع إلى

وعند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) في كتابه «تخريج التَّخْرِيجِ» القول بالموجب: هو ردة الخصم كلام خصمه من فحوى كلامه. ومثال ذلك قول القُبَيْرِي المَخَارِجِي للحجاج (٩٧ هـ) حين قال له مُوَحَّدًا بِالْقُبْدِ: «لَأُخْبِلَنَّكَ عَلَى الْأَدَمِ»، فقال: «مِثْلُ الْأَمِيرِ مَنْ خَمَلَ عَلَى الْأَدَمِ وَالْأَثْمَبِ». فاستعجج قصد الحديد، وأراد القُبَيْرِي بالأدَمِ الجِوَادِ الْأَسْوَدَ.

القُومَا (qōma)

أحد الفنون السبعة في الأدب العربي، وهو نظم إيقاظ الناس للسُّحُور في رمضان (قوماً لنحسر قوماً). وهو غير مُتَرَبِّب، ولا يراعي التَّقْيِيدَ بقواعد اللغة، وكان مألوفاً بيضاد في القرن السادس الهجري وما بعده. ومثاله قول بعضهم:

يَا مَنْ جَنَابُهُ شَدِيدُ
وَأَطْفَافُ رَأْيِهِ شَدِيدُ
مَا زَالِ بِرُكْنٍ بِرَزِيدُ
عَلَى أَقْسَلِ الْغِيْبِيدُ
وَلَا عَدِمْنَا نَوَالِكُ
فِي صُومٍ وَفَطْرٍ وَعَمِيدُ
(انظر: الفنون السبعة).

القُومِيَّة (nationalism)

في الأدب: التمسك بالموضوعات التي تهم كل أبناء الأمة الواحدة، والتحمس لها من حيث الاتجاه نحو الدفاع عن القضايا الوطنية، وإبراز ما يحث القراء على التمسك بقيمتهم في مواجهة خطر حقيقي أو متصور.

القِيَاس (analogy)

في اللغة، مقارنة كلمات بكلمات أو صيغ بصيغ أو استعمال باستعمال. وأول من وضعه - حسب رواية ابن سلام الجُمَحِّي (٢٢٢ هـ) - أبو الأسود الدُّؤَلِي. وقد تار بشأنه خلاف طويل بين البصريين بقيادة سَبِيئُونِهِ (١٧٧ هـ) والكوفيين بقيادة الكاشي (١٨٩ هـ)، فذهب الأولون إلى جواز القياس على

الزوايا فيها. كما يطلق لفظ «قوطي» الآن بصفة عامة على أية حروف طبع خالية من الشرط الطرقية.

الْقُوطِيَّة، الْغُوطِيَّة، الْجَرْمَانِيَّةُ الشَّرْقِيَّة

Gothic

لغة كانت منتشرة في شرق المنطقة الجرمانية واندثرت. وقد عرفت عن طريق ترجمة الأسقف (ولفيلد) للعهود الجديد من اللغة اليونانية إلى اللغة الغوطية في القرن الرابع الميلادي، وقد استعمل في الترجمة الحروف اليونانية وزاد عليها بعض رموز لأصوات غوطية لم تكن موجودة باليونانية.

الْقَوْلُ الْمَأْثُورُ (apophthegm)

حكمة نداؤها الناس، وتُمَيِّزُ بالدلالة مع الإيجاز، كقول القائل: «البأسُ إِحْدَى الرَّاحَتَيْنِ».

الْقَوْلُ بِالْمَوْجِبِ (deliberate)

equivocation

هو حل كلام الغير على غير ما قصده، كقول ابن حجاج (٣٩١ هـ):

قَالَ ثَقَلْتُ إِذْ أَتَيْتُ مَرَارًا
قَلْتُ ثَقَلْتُ كَاهِلِي بِالْأَيْدِي
فَقَلْتُ فِي كَلَامِ صَاحِبِ ابْنِ حِجَّاجٍ مَعْنَاهَا خَمَلْتُكَ
الْمُؤَنَّةُ بِكثرة زيارتي، فحمل ابن حجاج كلامه على معنى ثقلت كاهلي بما أعددت علي من نعم وأبداء.

أو هو أن يُجَابَ السَّائِلُ بغير ما سأل عنه إشارة إلى أنه الأول بالسؤال، ومثال ذلك قوله تعالى: «يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَلْهَةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيْتُ لِلنَّاسِ»، فأصحاب الرسول ﷺ يسألونه عن الألهة، وكيف تبدو صغيرة ثم تُكْبَرُ تدريجاً حتى يتكامل نورها، ثم تأخذ في التناقص حتى لا تُرَى في النهاية، وهذا أمر يحتاج إلى دراسة فلكية طويلة، فأجابهم القرآن الكريم بأن الألهة وسائل للتوحيب في العبادات والمعاملات، فكان الأولى أن يسألوا عن هذا. ويسمى القول بالموجب أسلوباً الحكمي.

مصحوباً بالعرف على آلة موسيقية، وذلك جلباً
المسرور أو تحميساً للجند وقد جاء في الطبري
والأغاني أن هند بنت عتبة ونسوة من قريش كنَّ
يُضْرِبْنَ على الدفوف في غزوة أحد، وكانت هند تغني
في أثناء هذا العرف بمقطوعات من مثل:

إِنْ تُقْلَبُوا تُقْلَبُوا
وَتَقْلَبُوا تُقْلَبُوا
أَوْ تُدْبَرُوا تُدْبَرُوا
فَبِرَاقٍ غَيْرِ وَابِقٍ

والفارق جمع، تُقْرَقُ أو «تُزَقُّ»، وهي الوداة
الصغيرة ينكأ عليها - الوامق = المحب.

القَيْد (qayd)
هو، في علم المعاني العربي، ما عدا المحكوم عليه
والمحكوم به في الجملة الحرة أو الإنشائية، كلفظ
(اليوم) في قولك: الشمس طالعة اليوم. والقيد هي:
أذوات الشرط، والنفي، والمفاعيل، والحال،
والنمیز، والتوابع، والنواسخ، والظروف.

الْقِيَمَة value
١ - خاصة تجعل الأشياء مرغوبة فيها.

٢ - ما يتعلق عليه الإنسان أو مجموعة من الناس
أهمية كبرى من حيث قابليته ليكون مبدأ من مبادئ
السُّلوك الأخلاقي أو الإيمان الديني أو الفلسفي،
ويكون هذا بطبيعة الحال شيئاً مجرداً ونسبياً في رأي
البعض، مثال ذلك: الحرية بوصفها قيمة من قيم
الديمقراطية.

٣ - أساس ما يستلزم بالحكم التقويي، أي ذلك
الحكم الذي يُنْتَج المذم أو الذم لصفات يراها المصنِّب
للحكم في المفاضلة بين شيئين أو أكثر. ويلاحظ أن
هذه الصفات تكون مما يميز شيئاً عن غيره لا لما فيه من
تركيب مادي أو مظهر، وإنما لما في النفس من مِثَل أو
عدم مِثَل إليه.

٤ - وفي النقد الأدبي نجد الجوار قائماً منذ القدم

المشهور الشائع من كلام العرب، وجوزء الكوفيون على
كل ما سَمِعَ عن العرب ولو كان شاهداً واحداً شاذاً،
فأجاز الكوفيون حذف أن المصدرية في مثل «تَسْمَعُ
بالمُعْبَدِي خَيْرٌ مِنْ أَنْ تَرَاهُ». ومنع البصريون ذلك،
واعتبروا هذا المثال ونحوه من الشواذ التي تُحْفَظ ولا
يُقَاسُ عليها.

والقياس في المنطق syllogism. قول مُرْكَب من
قتبتين أو أكثر متى سَلِمَ لَزَمَ عنه لذاته قول آخر.

وفي الفقه: حَمَل فرع على أصل لعلهُ مُشْتَرَكَةٌ بينهما
(المعجم الوسيط).
(انظر: القضية).

الْقِيَاسُ الصَّرْفِيُّ morphology
هو جريان الكلمة على قواعد الصرف، فلفظ
«الأَجَلُّ» في قولك: الحمد لله العَليُّ الأَجَلُّ، غير
فصيح، لأن القياس «الأَجَلُّ».

قِيَاسُ الْعَلَامَةِ، الْقِيَاسُ الْمُضْمَرُ enthymeme
أ - قياس تشتمل مقدماته على علاقة تشير إلى
النتيجة مثل: هذا الرجل يترنح، إذن هو سكران.
ب - قياس تقدر فيه مقدمة أو نتيجة (مع ٩).

الْقِيَاسُ الْمُضْمَرُ (انظر: قياس العلامة).
الْقِيَاةُ divination
هي قسبان: قياة الأثر، وهي الاعتداء إلى الغارب
بأثار أقدامه.

وقياة البشر، وهي الاستدلال بهيئة الإنسان وشكل
أعضائه على نسبه ودكانه أو غيابه. وكان كل من
الفراسة والقياة ما حَذَقَه العرب ومهروا فيه. (انظر:
الفراسة).

القِيَان songstresses
هُنَّ الْمُغَنَّيات أو المغنيات المازفات على الآلات
الموسيقية، وبعضهن يترنَّيات أو فارسيات كان عرب
الجاهلية يستخدمونهن في غناء أشعارهم غناء منفرداً أو

، محاضرات في علم اللغويات العام ، Cours de linguistique générale (١٩١٦) تسمى الوحدة اللغوية بالقيمة عودةً بذلك إلى المعنى الأصلي المادي لكلمة القيم . فالشيء الذي له قيمة يتمتع بصفتين : قابليته للمقايضة بشيء آخر ، وعلاقته الثابتة المعروفة بأشياء أخرى شبيهة به ، وذلك كالتقود . فالوحدة اللغوية بمثابة إشارة أو علامة تدل على معنى أو شيء . ويمكن على حد تعبيره مقابضتها بذلك المعنى أو الشيء لما بينهما من علاقة دلالية أو إشارية .

حول ما إذا كانت وظيفة النقد هي تحليل الأثر الأدبي أو إبراز قيمته حسب مقياس ما . وقد حاول بعض النقاد الإنجليز والأمريكيين ، وخاصة في الآونة الحديثة ، أن يبلوروا نظرية للقيمة الأدبية يمكن تحليلها تحليلاً قريباً من المناهج العلمية ، وسميت هذه النظرية بـ « نظرية القيمة » axiology .

٥ - وفي نظرية اللغة التي جاء بها عالم اللغويات السويسري فرديناند دي سوسور Ferdinand de Saussure (١٨٥٧ - ١٩١٣) في كتابه المشهور

باب الكاف

كاتبُ المشجاة melodramatist

المؤلف المسرحي الذي يتخصص في كتابة المشجاة .
ويلاحظ أن الممثل المصري الكبير يوسف وهي كان
يقبض ويؤلف هذا النوع من المسرحيات ليؤدي فيها
أدواره الشهيرة .

كاتبُ المقال essayist

من تخصص في كتابة المقالات الثرية على اختلاف
أنواعها . مثال ذلك: الدكتور حسين فوزي والدكتور
نوبس عوض في الأدب العربي المعاصر بمصر .

كاتبُ السرّ

(انظر: التّجسس) .

الكاريكاتير caricature

الشخصية المسرحية أو القصصية المبالغ في مَنح
صفاتها بقصد الإضحاك والسخرية .

الكامل (kāmil)

هو أحد البُحُور الخمسة عشر التي ابتكرها الخليل
ابن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ) . وتُفعّله: مُتفاعِلُن
سِتْ مرات، ثلاثاً في كل شطر، ومثال: قول ابن
الرؤمي (٢٨٣ هـ):

وَإِذَا امْرُؤٌ مَدَحَ امْرَأَةً لَتَسْوَاهُ
وَإِطْلَاقٌ فِيهِ فَقَدْ أَرَادَ هِجَاءَهُ .

(انظر: البحر) .

الكاتب scribe

أحد طبقة العلماء لدى قدماء المصريين الذي كان
يقوم بصياغة القوانين وكتابتها وبمُك دفاتر الدولة .
ويطلق هذا المصطلح أيضاً على بعض قدماء اليهود، في
عصر السيد المسيح وما قبله، الذين كانوا ينسخون
الكتب المقدسة ويُعتنون بما فيها .

وقد يقصد بالكاتب writer من تخصص في
التأليف، ويغلب أن يراد بالمصطلح الإنجليزي الناثر .
(انظر: الناثر) .

كاتبُ الكلمة، التّأثير logographer

١ - هو ذلك الكاتب في تاريخ الأدب اليوناني
القديم الذي كان يُعتبر الرّجل الأول للمؤرخين، إذ إنه
طوّر الشعر الملحمي إلى نثر سرديّ، والرواية
الأسطورية إلى تاريخ بالمعنى المفهوم . وقد أطلق هذا
الوصف على كاداموس Cadmus وهيكتيوس
Miletus Hecateus .

٢ - الكاتب المحترف في أثينا في القرن الخامس
ق . م الذي كان يتخصص في كتابة المرافعات لخصوم
القضايا . ومن أشهرهم أنتيفون Antiphon الذي
تخصص في جنابات القتل . وليزياس Lysias في
القضايا المدنية .

(انظر: الناثر) .

وإلى انتهاك شرائعهم، وتحدي الأقدار. مثال ذلك: كيرياد كريسون Creon في مأساة «أنجنوي» Antigone لسوفوكليس Sophocles. وفي آخر المأساة يخاطب رئيس الجوقة جمهور النظارة قائلاً: «لا سعادة حيث لا حكمة، ولا حكمة إلا في الخضوع للألهة، وصيحة الكيرياء عقوبتها آتية لا ريب فيها، ولا يبلغ المنكر حكمة قبل هرمه وشيوخه».

الكتاب book

أ - نشرة أدبية غير دورية تشتمل على ٤٩ صفحة أو أكثر خلاف الغلاف (مؤتمر اليونسكو سنة ١٩٥٠)

ب - مجموعة من الصحف من الورق أو غيره، عليها رموز مطبوعة أو مخطوطة يمكنها قراءتها، يقيم بعضها إلى بعض بحث تكون وحدة متكاملة.

ج - الجزء من مؤلف طويل كأحد الأجزاء في ملحمة الإنيادة لفرجيل مثلاً.

د - الكتاب المقدس - القرآن الكريم - كتاب سيبويه في النحو.

كتاب الأدب (انظر: سفر التهذيب).

كتاب الأعشاب herbal

كتاب يضم أسماء الأعشاب وأوصافها ورسماً لكل منها. ويقال إن أول كتاب من هذا النوع يرجع إلى القرن الرابع قبل الميلاد كتبه باليونانية ثيوفراستوس Theophrastus غير أنه اندثر. والذي بقي لنا هو كتاب يرجع إلى العهد البيزنطي اشتهر باسم «ديوسكوريديس فينا» Dioskorides، وهو عبارة عن سفر خطي من ٤٩١ ورقة لها ثبت مرتب هجائياً لأسماء النبات باليونانية، وأمام كل اسم رسم له. وهذا الكتاب منسوب لطبيب يوناني اسمه بيدانيوس Dioskorides Pedanios (اشتهر بين ٥٤ و ٦٨ م)، ويقال: إنه جاء من صليسيا في جنوب تركيا. والأدلة المستقاة من داخل النص تدل

(Kāmiliyya)

هي فرقة من فرق الشيعة الغالية أكثر رأسها أبو كامل جعفر الصّحابة لتركهم بيعة علي، كما طعن في علي لقبوله التحكيم بينه وبين معاوية، وعدم مطالبة جعفر في الخلافة في عهد الخلفاء الراشدين الثلاثة أبي بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان. وكان أبو كامل يعتقد أن الإمامة نور ينتسخ من شخص إلى شخص.

كان وكان (kān-wa-kān)

أحد الفنون السبعة في الأدب العربي، وهو عبارة عن مقطوعات صغيرة قصيرة في الأدب الشعبي البغدادي الأصل. وتحلل كل مقطوعة من بعض قواعد الإعراب، كما تحلل من قيود القافية، ولكل شطر فيها زوجي مغني، وكانوا يكتبون فيها من عبارة «كان وكان، ويطلقونها كن وكان». وقد كانت تنظم به الحكايات والمخارقات وما كان في الماضي. ومن أشهر أمثله:

قَمِ بِمَا مَقْصُورٌ نَضْرَعُ
قَبْلَ أَنْ يَقُولُوا كَانُ وَكَانُ

للبرّ نجْمُ سِرِّي الجوّاري
في البحر كالأغلام.

(انظر: الفنون السبعة)

الكبائر السبع seven deadly sins

وهي حسب علماء اللاهوت في الكنيسة المسيحية: الغرور، والفسق، والحسد، والغضب، واشتهاء ما للغير، والشهوة، والكسل.

وكانت هذه الكبائر كثيراً ما تجسد في العصور الوسطى بأوربا في الشعر الرمزي أو المسرح القديم.

الكبرياء hubris

في المأساة الإغريقية القديمة هي الكبرياء التي عملاً نفس البطل، فتدفعه إلى عدم الاعتداد بإنذار الآلهة،

مسرحية بيركلينس Pericles - بهذا المصطلح الإنجليزي تمييزاً لها عن الطبعات الناقصة التي ظهرت قبل وفاته سنة ١٦١٦، إذ كانت كلها من قطع الربع أو القطع الرباعي.

الكتاب السنوي yearbook

كتاب أو نشرة تصدر مرة في السنة ويدون فيها الأحداث والإحصاءات وبعض الحقائق المفيدة الأخرى المتصلة بعمل أو موضوع معين مرتبة بحيث يسهل البحث فيها.

كتاب الصور الرمزية emblem book

في أوروبا: نوع من الكتب كان شائعاً في العصور الوسطى وعصر النهضة به صور ترمز عادة لموضوعات جادة كالغناء وأبطال الحياة، وتحت كل صورة شرح موجز أو شعار أو حكمة. وأول كتاب من هذا النوع طبع سنة ١٥٣١ بمدينة أوجسبرج Augsburg في ألمانيا على يد هيرتريخ شتاينر Heinrich Steiner، وكانت صورته محفورة، ونصه باللغة اللاتينية للكتاب والفقير الإيطالي أندريا التشيانو Andrea Alciato (١٤٩٢ - ١٥٥٠).

كتاب القروض breviary

كتاب للكهنه والرهبان في الكنيسة الكاثوليكية يضم أدعية وترانيم ورمائز وأجزاء أخرى من الكتاب المقدس تُقرئ قراءتها في الساعات السبع الخاصة بالصلاة والعبادة اليومية، ولا يشمل نص المقدّس.

كتاب الفصول lectionary

هو كتاب يشتمل على مختارات من الكتاب المقدس يُقرأ فيه بالكنائس المسيحية أثناء القدّاس.

كتاب القداس missal

هو كتاب يُقرأ في الكنيسة الكاثوليكية يشتمل على كل طقوس الصلاة مُقسمة حسب أيام السنة، وبه أيضاً مجموعة من النضرعات والانتبهالات والصلوات ليقراها العابد في عبادته الاختيارية الفردية.

على أن نسخته وتصويره يرجعان إلى حوالي ٥١٢ م. ويلاحظ أنه قد أُضيف إليه بعد ١٤٥٣ م مرادفات الأسماء اليونانية بالعربية والتركية، وفي عهد السلطان سليمان الثاني، أي في أوائل القرن السادس عشر، أُضيفت كذلك المرادفات العربية بقلم طبيب السلطان المسمى «هامون». وهذه المخطوطة الهامة معروضة الآن بدار الكتب القومية ببيثنا.

كتاب الأغاني song book

كتاب يضم بين دفتيه مجموعة من الأغاني تُغنى في المناسبات المختلفة مصحوبةً بنوتها الموسيقية. وكانت هذه الكتب أصلاً تصنف بالإنجليزية للأغاني الدينية، وفي القرن السادس عشر كانت تصنف لأغراض دينيوبة بحتة. ويلاحظ أن أغلب الشعر الغنائي الإليصاباتي ظهر أول ما ظهر في هذه الكتب.

وفي الأدب العربي: يزخر «كتاب الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني (٣٥٦ هـ) بشئ الأغاني العربية إلى منتصف القرن الرابع للهجرة.

كتاب الترانيم hymnbook; hymnal

في أغلب الكنائس البروتستانتية: هو كتاب يوضع خصيصاً للمصلّين، يضم بين دفتيه أغلب الترانيم والترانيل المنعقدة في الكنيسة، مرتبة حسب مناسباتها الدينية، ومرقمة، وأحياناً يوضع أمام كل ترنيمة لحنها الموسيقي.

الكتاب التعليمي textbook

هو الكتاب الذي يُشر أصلاً لأغراض الدراسة والإلمام بأصول علم من العلوم.

كتاب الحفر divination book

(انظر: رافضة الشيعة)

الكتاب ذو القطع الكبير folio

وهو كتاب يتألف من صفحات كبيرة يزيد طول كل منها على ٣٠ سم. وكثيراً ما يشار إلى أول طبعة لمسرحيات شكسبير مجمعة سنة ١٦٢٣ - ما عدا

writing

الكتابة

١ - الكتابة الخطية script ، وهي عملية رسم رموز الأصوات والمعاني . وفي بعض اللغات ، كاللغة الصينية والمهيروغليفة ، ترسم الرموز بصور الأشياء التي تدل عليها .

ب - الكتابة الإنشائية redaction وهي جمع الأفكار المندرجة تحت موضوع ما وترتيبها وتنسيقها والتعبير عنها بعبارات أدبية بليغة .

ويقال « يَخْرِفُ الكتابة » To live by the pen .
يَمُنْ يَتَوَكَّلُ من حرفة الكتابة الأدبية دون غيرها لا بوصفه أديباً يعمل في ظل راعٍ أو وِلي بَعْمَةٍ ، وإنما باعتباره مؤلفاً مستقلاً يعبر عن مُرادِهِ في الأدب مع عدم التقيد بما يتطلبه النفاق أو التَّبَعِيَّةُ . ويمكن أن يُعتبر منتصف القرن السابع عشر بدءاً للاستقلال الاقتصادي بالنسبة للأدب المؤلف في غرب أوروبا ، وتُقبل الحرب العالمية الثانية بالنسبة للأدب العربي في رأي البعض ، أو مع ظهور الدوريات الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر عند آخرين .

ج - طريقة الإنشاء ، وهي قَرِيبَةٌ من معنى الأسلوب ، إلا أن علماء اللغة المحدثين يميزون بينها باعتبارهم الأسلوب شخصياً ، أما طريقة الكتابة فمن خصائصها الطبيعة الاجتماعية ، إذ إنها تعتمد في تحديد معالمها على أذواق زمن أو مكان معين .

الكتابة الإنشائية (انظر : الكتابة)

calligraphy

الكتابة الخطية

طريقة تسجيل رموز الكلام باليد . وقد استعاض العرب بنجويد الخط عن مُهارة الفنون التصويرية . وقد اشتهر في بدء معرفة العرب بالكتابة نوعان من الخط : الكوفي لكتابة المصاحف ، والتنجيبي لكتابة الرسائل المعتادة ، ثم تطور الخط واشتقت من هذين النوعين فروع أخرى كالمغربي من الكوفي والثُلُث والرُيخاني والتعليق من النسخي .

(انظر : الكتابة ، والخط) .

psalter

كتاب المزامير ، الزبور

في الكنيسة المسيحية : مجموعة مُختارة من مزامير داود النبي وَصِيَتْ في كتاب لترنيلتها ترتيباً جَماعياً أثناء القداس ، وهي مَبْنُوَّة حَسَبَ الأيام والمناسبات الدينية .

الكتاب المقدس بعدة لغات

Polyglot Bible

إن نُشِرَ الكتاب المقدس بعدة لغات في مُجلَّد واحد يرجع تاريخه إلى أوائل القرن السادس عشر في إسبانيا حيث طُبِعَت نسخة منه بالعبرية واليونانية واللاتينية والشرقية والكلدانية بناءً على أمر الكاردينال خيمينس Ximenes تحت عنوان « الكتاب المقدس بعدة لغات الكهلوتي » Biblia polyglotta Complutensis نسبة إلى الاسم الروماني القديم Complutum لمدينة الكالا دي خينالاس Alcalá de Henares حيث نُمِّطَ هذا الطبع .

وهناك طبعة أخرى من الكتاب المقدس بعدة لغات ظهرت في باريس سنة ١٦٤٥ تَزِيدُ على الطبعة الإسبانية لغتين : العربية والسَّامِرِيَّةُ ، كما ظهرت نسخة مطبوعة ثالثة بالهتلرا في سنة مُجلَّدات بين ١٦٥٣ و ١٦٥٧ ميلادياً بتسعة لغات ، أي بإضافة الإنجليزية والفرنسية .

الكتاب المقدس باللاتينية

الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس المعتمدة من الكنيسة الكاثوليكية ، وهي الترجمة التي قام بها القديس إيريونيمس ، وأتمها سنة ٤٠٥ م ، ثم أمر البابا كليمنت الثامن (١٥٩٢ - ١٦٠٥) بتحقيق هذه الترجمة وتنقيحها . وهذا النص المنقح هو النص المعتمد اليوم .

prohibited book

الكتاب الممنوع

هو ذلك الكتاب الذي ترى السلطات الرسمية في مُنَجَّتِهِ ضرورة منع تداوله رغم نشره ، وذلك إما لأسباب تتعلق بالنظام العام أو بالأخلاق أو بالسياسة .

وخاصة الكتب الدينية ومؤلفات كبار الأدباء، مع تحديد مكان ورودها، مثال ذلك «المُعْجَمُ الْمُفَهَّرَس» لألفاظ القرآن الكريم، لحمد فؤاد عبد الباقي.

الْكَشَافُ الْخَاصُّ repertory

القائمة الكاملة لاختلاف المهارات أو المكتوبات المتعلقة بعلم أو فن معين. ويطلب أن يعتبر هذا الكشف بمثابة جُزء لكل ما يتعلق بفرع من فروع النشاط الإنساني.

الْكَشَفُ (kashf)

هو، في القروض العربي، عِلَّةٌ مُؤَدِّهَا حَذْفُ السَّابِعِ النَحْرُك (أو السَّالِي المتحرك في الزَّوْدِ المَفْرُوق). (مَفْعُولَات) تصبَح (مَفْعُولًا) فإِذَا دخله الطَّيُّ (حذف الرابع الساكن) صار (مَفْعَلًا) ونَقَلَ إلى (فَاعِلُن) ومثاله:

أَزْمَانٌ نَسَمَى لَا يَسَرَى مِثْلَهَا الرُّ
وَالْمَوْنُ فِي شَامٍ وَلَا فِي عِراقٍ

ونقله

أَزْمَانٌ نَسَمَى لَا يَسَرَى مِثْلَهَا الرُّ
مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ
سَالِم / سَالِم / مَطْوِيْ مَكْشُوف

وَيُسَمَّى بَعْضُ المَرَاجع (الكشف)، ولعل ذلك من قِبَلِ التَّصْغِيفِ.

(انظر: الزَّوْدِ المَفْرُوق، والطِّي).

الْكَشْكَسَةُ (the shin of pause)

هي في لهجة أُنْد: جعل الكاف شيئاً في خطاب المؤنث، فيقولون: في عليكِ عيش . (انظر: الشنتشة).

الْكَافُ (kaff)

براذ به، في القروض العربي، حذف السابع الساكن، فتتحول (فاعِلَاتُنْ) إلى (فاعِلَات) و (مَفَاعِلُنْ) إلى (مَفَاعِل)، ومثاله قول عبد الله بن

«كُتِبِي»، نَطْوِي bookish

صفة لمن يميل إلى المعرفة المستمدة من الكتب لا من التجربة العملية.

الْكَتِيبُ الشَّعْبِيّ chap-book

كُتِبَ به أذنية أو أعنان أو قصص إلخ... مما يتداوله الجمهور عادةً، ويقوم بتوزيعه باعة متجولون. وقد كان هذا النوع شائعاً بالبحر من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر. مثال ذلك في العربية: «السبع آيات المنجيات» التي تباع في السيارات العامة بالقاهرة.

الْكُرَجُ hobbyhorse; (kurraj)

هي آلات في صورة تماثيل خيل مُزَجَّة كانت تستخدمها النساء في العصر العباسي أثناء الرقص ويمكين بها انبطاء الخيل، فيكُرَجْنَ ويَقْرَنَ كانهن في حرب، ويطلق الكرج الآن على الحصان الخشبي بين لُعب الأطفال.

الْكُرُونُولُوجِيَا chronology

وهو علم تقسم الزمن إلى فترات وتعيين تواريخ الأحداث التاريخية الهامة وترتيبها حسب تسلسلها الزمني.

الْكُرْمُولُوجِيَا (انظر: علم الكون).

الْكَشَفُ (انظر: الكشف).

الْكُسُوجُونِيَا (انظر: نشأة الكون).

الْكَشَافُ index

قائمة هجائية تظهر عادةً في آخر الكتاب المطبوع، وبها أسماء أشخاص أو أماكن أو موضوعات أو غير ذلك مما ورد في نصه، وأمام كل رقم الصفحة التي ورد بها.

كَشَافُ الْأَلْفَاظِ، الْمُعْجَمُ الْمُفَهَّرَسُ concordance

جدول هجائي لكل الكلمات الواردة في نص ما،

الزنجري (١٥ هـ):

طبعنها في المئتين الهاتين التي تحدتها فيها حركات مضادة. والمناسبة الأولى هي ما أطلق عليها نزاع القدامى والمحدثين، الذي بدأ في القرن السابع عشر في فرنسا واستمر حتى منتصف القرن الثامن عشر في إنجلترا. وكان القدامى يلتزمون بالقواعد النقدية التي وضعها أرسطو وتوسع فيها هوراس إلى حد ما، كما كانوا يدعون إلى تقليد الأدب القديم لأنه ليس في إمكان المحدثين أبدع مما وضعه المتقدمون. أما المحدثون فقد رأوا من ناحية أن الأفكار القديمة وثينة ومنافية لفكرة الوحدة، وأن قانون التقدم من ناحية أخرى لا يقر أن يكون أدب قديم خيراً من أدب جديد، فضلاً عن أنه ليس من الوطنية في شيء، أن تفضل حضارة أجنبية على ثقافة وطني. والمناسبة الثانية هي ثورة الحركة الرومانتيكية على الأوضاع الكلاسيكية في أواخر القرن الثامن عشر بإنجلترا وأوائل القرن التاسع عشر بفرنسا. فقد أخذ رواد هذه الحركة على الكلاسيكية عدم اتساعها للتعبير عن الذات وذلك لالتزامها أوصافاً ونظماً لا يستطيع الكاتب أن يقلدها من غير أن يكون متكلفاً نظراً لاختلاف المثرات في حالتي المقلد والمقلد.

الكلام، الإفصاح speech

١ - القدرة على الإفصاح والتعبير ونقل المعاني من شخص لآخر.

ب - الاستعمال الواقعي للغة نتيجة لتدريب العقل

واللسان على التكلم بها.

(انظر: الكلمة، الكلام).

الكلام الأجوف amphigory

هو الكلام الذي يتشبه بالإكثار من العبارات الطائفة المتكلمة مع خلوه من المعاني الحقة، وقد يقصد به إثارة الضحك.

كلام الله Divine Scripture

ويقصد به الكلام المنزل من عند الله (القرآن الكريم مثلاً).

فهدان يذودان

وذا من كتّيب يرمي

ونقطيعه

فهادان / يذودان / وهكذا

منافعيل / منافعيل /

مكتوف / مكتوف /

كلاسيكي classical

١ - خاص بنمط أدبي قديم يعتبر ذا أهمية رغم حدوثه قبل العصر الحاضر.

٢ - متمش مع نموذج من الاستعمال الأدبي أو اللغوي أقره أدب قديم لا كلام الحياة العادية

٣ - متعلق بأدب الإغريق والرومان القدامى أو فنونها أو عاداتها.

٤ - صفة للأدب الممتاز ولو لم يكن قديماً.

٥ - صفة تطلق على أي أدب يتميز على الأقل ببعض المميزات الأتية: الإتران، الوحدة الفنية، تناسب الأجزاء، الاعتدال، البساطة والقوة.

٦ - معتبر عمدة في حقل من حقول المعرفة بوصفه متميزاً عن النظريات الجديدة أو غير المألوفة (المورد).

الكلاسيكية، التقليدية، الإتباعية،

الكلاسيكية classicism

١ - المبادئ أو الأساليب الملتزمة في أدب قداماء الإغريق والرومان أو فنونها.

٢ - أتباع المعايير التقليدية (كالبساطة، والاعتدال، وتناسب الأجزاء) المعترف بها في كل زمان ومكان.

والكلاسيكية في الآداب الأوروبية: كل محاولة لإحياء الأوضاع والتقاليد الأدبية التي كانت شائعة في الحضارتين الإغريقية والرومانية، ويمكن أن تتبين

الكلمة المنحوتة acronym

الكلمة المكونة من الأحرف الأولى لعدة كلمات، مثال ذلك: كلمة اليونسكو التي دخلت جميع اللغات، وهي مكونة من الأحرف الأولى للتعبير الإنجليزي United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization وقد تكون الكلمة المنحوتة portmanteau word مركبة من حروف مأخوذة من كلمتين أو أكثر، مثال ذلك: البُسْملة من «بسم الله الرحمن الرحيم»، والخَوْقَلَة من «ولا حول ولا قوة إلا بالله».

الكلمة المهجورة archaism

هي القديم من الكلام الذي لا يستعمل في اللغة الحديثة إلا لأغراض شعرية، كاستعمال كلمة «الجرفاس» بمعنى الضخم.
(انظر: التزام القديم).

الكلمة الوهمية، الكلمة المصحفة

ghost word

كلمة موضوعية خطأ نتيجة لإهمال الناسخ أو الطابع أو جهل كل منهما. وهذا الاصطلاح اخترعه العالم الإنجليزي في أدب المصنوع الوسطي و.و. سكيت W.W. Skeat لوصف ما أسماه «نحت كلمة نتيجة لخطأ النسخ أو الطابع أو الجهل الشارد للجملة من محقق النصوص» ككتابة أرانب مثلاً أنارب في مصر.

كلمة ودعة Fables of Bidpai

هو عبارة عن قصص نثرية ترجعها ابن المقفع (١٤٢ هـ) من الفارسية. وكانت قد نقلت من الهندية إلى الفهلوية - على ما يقال - في عهد كبرى أنو شروان، وقد عثر الباحثون على بعض أصولها الهندية في بعض المراجع من أمثال «نسخ نانقرا»، و «هتوبادشا» و «المهابارتا» مما يؤكد أن أصلها هندي. وهذه القصص خيالية صيغت على ألسنة

الكلمة (المفردة) word

وهي في علم اللغات التقليدي صوت أو مجموعة أصوات متصلة من خصائصها الدلالة على معنى. وقد اصطلح فقهاء اللغة قديماً على أن الكلمة قابلة للتقسيم إلى وحدات غير دالة على معان في حد ذاتها كالحروف ومقاطع الكلمات، أما الوحدة الدالة في علم اللغة الحديث فهي ما يسمى بالوحدة اللغوية morpheme أي الوحدة ذات المعنى الدلالي أو النحوي.

الكلمة، الكلام word

هما التعبير عن الفكرة أو الشعور أو الإرادة بنظام من الأصوات والرموز الدالة على معان، ويشبه هذا ما يقصده نغاة العرب من الكلمة، إذ قد يقصد بها عندهم الكلام. قال ابن مالك في ألفيته: «وكلمة بها تَخْلَمُ قَدْ يَوْمٌ» أي قد يقصد.

(انظر: الكلام، الإفصاح).

الكلمة الاستهلالية prologue

مقدمة الخطبة أو ابتدؤها، والغرض منها استرخاء أذهان الحاضرين وإعدادهم لسماع الموضوع والاقترناع به. وقد امتد معنى هذا المصطلح ليشمل أية مقدمة لعمل طويل. وكانت هذه الكلمة من سمات أغلب مسرحيات القرنين السابع عشر والثامن عشر باعترافاً.

كلمة الافتتاح

هي الكلام (القصر عادة) الذي يبدأ به أي عمل من الأعمال.

الكلمة التصديرية الجامعة motto

العبارة التي توضع في صدر كتاب أو فصل منه ملخصة لموضوعه، وقد تكون هذه العبارة مقبسة أو من تأليف الكاتب.

كلمة رئيس التحرير (انظر: الافتتاحية).

الكلمة المصحفة (انظر: الكلمة الوهمية).

الحِوَانُ مُتَضَنَّةٌ الْكَثِيرُ مِنْ وَجْهِ الْإِصْلَاحِ الْاجْتِمَاعِيِّ وَالسِّيَاسِيِّ.

كِبَايَاتُ الْعَدَدِ

هي الألفاظ التي يَكْنَى بها عن العدد، وهي (كَمْ) استِفْهَامِيَّةٌ وَخَبَرِيَّةٌ، وَ (كَأَيِّنْ)، وَ (كَذَا). فَأَمَّا كَمْ الْإِسْتِفْهَامِيَّةُ فَتَمَيِّزُهَا مُفْرَدٌ مُنْصَوْبٌ مِثْلُ كَمْ قَلْبًا اشْتَرَيْتَ؟ وَأَمَّا كَمْ الْخَبَرِيَّةُ فَيَجُوزُ أَنْ يَكُونَ مُمَيِّزُهَا جَمْعًا مَجْرُورًا بِالْإِضَافَةِ، كَقَوْلِ الشَّاعِرِ:

كَمْ مُلُوكٌ يَأْذُ مُلْكُهُمْ

(أَي كَثِيرٍ مِنَ الْمُلُوكِ)

أَوْ مُفْرَدًا مَجْرُورًا بِالْإِضَافَةِ، مِثْلُ قَوْلِ الشَّاعِرِ:

كَمْ لَبْلَةٌ بَيْنَهَا غَيْرُ أَمٍّ

(أَي كَثِيرٍ مِنَ اللَّيَالِي)

وَأَمَّا (كَأَيِّنْ) فَتَفْهِيْدُ التَّكْثِيرِ وَيَجْرُ تَمْيِيزُهَا بِمِنْ: مِثَالُ ذَلِكَ قَوْلُهُ تَعَالَى: «وَكَايِّنَ مِنْ دَابَّةٍ لَا تَحْمِلُ بَرْقِهَا، اللَّهُ يَرْزُقُهَا»، وَقَدْ بَنَصَ تَمْيِيزُهَا، مِثَالُ ذَلِكَ قَوْلُ الشَّاعِرِ:

أَطْرَدَ الْبَاسُ بِالزَّجَاءِ فَكَأَيِّنْ

أَلْبًا حُمٌّ يُنْزِرُهُ بَعْدَ غُنْمٍ

وَكَايِّنَ لَعَةٍ فِي كَايِّن. وَأَمَّا (كَذَا) فَتَفْهِيْدُ الْكَثِيرِ وَالْقَلِيلِ وَتَمْيِيزُهَا مُفْرَدٌ وَاجِبُ النَّصْبِ، وَيُغَطِّفُ عَلَيْهَا غَالِبًا، وَمِثَالُهَا: قَرَأْتُ كَذَا وَكَذَا كِتَابًا، أَيْ كَثِيرًا أَوْ قَلِيلًا مِنَ الْكُتُبِ حَسَبِ السَّبَاقِ.

الْكِبَايَةِ metonymy

الْكِبَايَةِ فِي الْبَلَاغَةِ الْعَرَبِيَّةِ: لَفْظٌ أَطْلُقُ وَأُرِيدُ بِهِ لِأَزْمِ مَعْنَاهُ مَعَ جَوَازِ إِرَادَةِ الْمَعْنَى الْأَصْلِيَّةِ أَوْ هِيَ كَمَا عَرَّفَهَا السَّكَّاكِيُّ (٦٢٦ هَجْرِيَّةً): «تَرْكُ التَّضَرُّيْعِ بِذِكْرِ الشَّيْءِ إِلَى ذِكْرِ مَا هُوَ مُلْزَمُهُ، لِیَنْتَقِلَ مِنَ الْمَذْكُورِ إِلَى الْمَرْكُوزِ، كَمَا نَقُولُ: زَيْدٌ طَوِيلٌ النَّجَادِ، فَيَنْتَقِلُ مِنْهُ إِلَى مُلْزَمِهِ وَهُوَ طَوِيلُ الْقَامَةِ» وَقَدْ قَسَمَهَا بِاعْتِبَارِ مَا يَطْلُبُ بِهَا إِلَى ثَلَاثَةِ أَقْسَامٍ:

١ - كِتَابَةِ عَنْ صِفَةِ كَقَوْلِ الْمُنَنِّي (٣٥٤ هـ) فِي وَقْعَةِ سِفِّ الدَّوْلَةِ بَيْنِي كَلَابٍ:

فَمَسَاغُمُ وَيُطْطِفُهُمْ خَرِيرُ
وَصَحْحَحُهُمْ وَيُطْطِفُهُمْ نُسْرَابُ.

فَيَسْطَهُمْ حَرِيرُ كِتَابَةِ عَنْ السِّيَادَةِ وَالْعَرَةِ، وَبَسْطَهُمْ نَزَابُ كِتَابَةِ عَنْ الْحَاجَةِ وَالذَّلَّةِ.

٢ - كِتَابَةِ عَنْ مَوْصُوفٍ، كَقَوْلِهِ أَيْضًا مِنْ نَفْسِ الْقَصِيدَةِ:

وَمَنْ فِي كَفِّهِ بَنُهُمْ قِشَاءُ
تَكْمَنُ فِي كَفِّهِ بَيْنَهُمْ خُضَابُ.

فَالشُّطْرُ الْأَوَّلُ كِتَابَةِ عَنْ الرَّجُلِ، وَالشُّطْرُ الثَّانِي كِتَابَةِ عَنْ الْمَرْأَةِ.

٣ - كِتَابَةِ عَنْ نِسْبَةِ كَقَوْلِ الْمُنَنِّي أَيْضًا فِي مَدْحِ كَاغُورٍ:

إِنْ فِي نُسُوبِكَ الَّذِي الْمَجْدُ فِيهِ
لِضِيَاءَةِ يُزْرِي بِكُلِّ ضِيَاءٍ.

فَقَدْ نَسَبَ الْمَجْدَ لَا إِلَى الْمَدْحِ، وَإِنَّمَا إِلَى شَيْءٍ مُنْسَوْبٍ إِلَيْهِ وَهُوَ ثَوْبُهُ.

كَمَا قَسَمَهَا السَّكَّاكِيُّ بِاعْتِبَارِ مَفْهُومِهَا إِلَى أَرْبَعَةِ أَقْسَامٍ:

١ - «تَمْرِیْضُ»، كَأَن نَقُولَ لِشَخْصٍ يَضُرُّ النَّاسَ: «خَيْرُ النَّاسِ أَنْفَعُهُمْ لِلنَّاسِ».

٢ - «تَلْوِيْحُ»، إِنْ كَثُرَتْ الْوَسَائِطُ فِي الْكِتَابَةِ كَتَبَرِ الرَّمَادِ فِي قَوْلِ الْخَنْسَاءِ (٥٤ هَجْرِيَّةً):

طَوْرِيْلُ النَّجَادِ رَفِیْعُ الْعِبَادِ
كَثِيرُ الزَّمَادِ إِذَا مَا شَتَا.

فَإِنَّهُ يَلْزَمُ مِنْ كَثَرَةِ الرَّمَادِ كَثَرَةُ حَرْقِ الْخَطْبِ، ثُمَّ كَثَرَةُ الطَّبِيخِ، ثُمَّ كَثَرَةُ الضَّبُوفِ، ثُمَّ الْكَرَمِ.

٣ - «رَمَزُ»، إِنْ قَلَّتِ الْوَسَائِطُ وَخَفِیَتْ، كَمَا نَقُولُ: «فُلَانٌ عَرَبِيضٌ الْقَفَا» كِتَابَةِ عَنْ الْبَلَاهَةِ، فَإِنْ

١٠ - اسم القديس أو الولي بدلاً من مكان العبادة المنسوب إليه، كمن يقول صليت في الحسين وهو يقصد في جامع الحسين.

وقد تسمى الكنياسة في علم البيان العربي «الإرداف».

الْكِنَايَةُ عَنْ صِفَةٍ (انظر: الكناية).

الْكِنَايَةُ عَنْ مَوْصُوفٍ (انظر: الكناية).

الْكِنَايَةُ عَنْ نِسْبَةٍ (انظر: الكناية).

الْكَنْزُ، اَلْمَحْزُونُ thesaurus
اسم يُطلق أحياناً على المراجع الجامعة أو الموسوعة التي تشتمل على مُفْرَدَات لغة من اللغات أو نصوص أدب من الآداب بشكل جامع شامل.

مثال ذلك: «الذخيرة» لامن بسلام (٣٠٢) أو (٣٠٣ هـ) ر «الأغاني» لأبي الفرج الأصبهاني (٢٨٤ - ٣٥٦ هـ).

وقد يقصد بالكنز أو المتكفّل treasury الكتاب الذي يجمع مختارات من الأدب يعتبرها جامعها خير ما فيه.

الْكُنْيَةُ surname; compounded name
هي كل مُزَكَّب إضافي أو له أب أو أم كابي بكر وأم كلثوم.

الْكِهَانَةُ وَالْعِرَافَةُ divination
هما الإخبار عن الحوادث الماضية والمستقبلية. وقد يخص العرب الكاهن بعلم المستقبل، والعراف بعلم الماضي. وكانوا يزعمون أن لهم أتباعاً من الجن يسترقون السمع ويأتونهم بالأخبار، فاشتد اعتقاد العرب فيهم، يستفتونهم في حل مُضْطَلَبَاتِهِمْ، ويرجعون إليهم في تأويل الأحلام، ويلتمسون عندهم الشفاء من عَظِيمِهِمْ.

ومن أشهر كُتُهَاتِهِمْ وَعِرَافِهِمْ، الكاهنان شق

الصلة بين كون الغغا عريضاً والبلاهة يحتاج إلى رَوَيْة وإعمال فِكْرٍ وتجربة.

٤ - إِيْمَاء وإشارة، إن قلت الوسائط ووضحت، كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

أَبْنَسَ فَمَا يَسْرُوزُنْ سَوَى كَرِيمٍ
وَعَشَبْتُ أَنْ يَسْرُوزُنْ أَبَا سَجِيدٍ.

فإن الصورة واضحة في التعبير عن كرم أبي سعيد. والكناية في الآداب الغريبة صورة بلاغية تتلخص في استعمال اسم شيء بدلاً من اسم شيء آخر متصل به اتصالاً ما. وقد يكون هذا الاتصال:

١ - العلاقة السببية: فكان الشراء الرومان يعبرون عن الجهال بشيوس إلهة الجبال، وعن الخمر بياكوس إله الخمر.

٢ - أو المحالية والمحلية، ومثالها: هذه الكأس مسمومة، كناية عن الخمر.

٣ - أو الرمز ومثاله: الصولجان كناية عن الملك.

٤ - الصانع كناية عن المصنوع، كمن يقول: قرأت شكبير كناية عن أمهاله.

٥ - مكان الصنْع ومثاله: نقلت ألباني كناية عن السيف المصنوع في اليمن.

٦ - المعنى المجرد كناية عن المحسوس كمن يطلق الرق ويريد به الأرقاء.

٧ - الشيء المادي كناية عن المعنوي كمن يقول: هذا الرجل كبير القلب كناية عن شدة الرحمة.

٨ - المالك كناية عن المملوك، كمن يقول شيت النار في فلان يريد أملاكه.

٩ - اسم الملك كناية عن السُّلْطة التي تحمل اسمه كما تقول عندي عشرون نابليوناً وانت تعني بذلك السُّلْطة التي تحمل اسم نابليون وصورته.

(وهو ابن لُقَيْلِي بن أبي طالب من سيدة من بني خَنْفَةَ)، وتُرى أن الرسول صلى الله عليه وسلم أوصى بالخلافة بعده لعلي، فهي ليست مُقَوَّضة للأمة، بل هي تنتقل بالوصية في علي وأبنائه المُصَوِّبين من الأئمة انتقالاً طريقه النص. وقد غلت هذه النظرية، فاستمدت من السبئية أفكارها. ومن غلاة شعرائها كُتِبَ غَزَلُهُ (١٠٥ أو ١٠٧ هـ). (انظر: السبئية).

وسطّيح، والعرافان الأبلق الأسدي عراف نجد، ورياح ابن عجلة عراف البهامة.

الكوميدي باليه (انظر: الملهاة الرائعة).

الْكَيْسَانِيَّة (Kaysāniyya) نسبة إلى كَيْسَانَ، أحد الموالِي، أو هو المختار نفسه. وهي نظرية شيعية تدعو لعماد بن الحنفية،

باب اللام

فنجذ متلاً - إذا عُدنا إلى القرن الثامن عشر - أن
ديدرو Denis Diderot في قصته «جناك الجبري»
وسبده (١٧٩٦ م) Jacques le fataliste et son maître
يُخاطب القاريّة في نهايتها تاركاً له الحرية في
إنهاء القصة كيفما شاء ما دام يعرف من مقدّماتها بمقدار
ما يعرف المؤلف .

لازِمُ الفائدة lazim al-fā'ida
هو، في علم المعاني العربي، أن تفيد مخاطبك بأنك
عالم بالمضمون الذي اشتمل عليه الخبر، ومثاله: أنت
تذكر كل يوم ثلاث ساعات .

اللازمة (انظر: القرار) .

اللازمة الدالة leitmotif
المصطلح الألماني ابتدعه الناقد الموسيقي الألماني
هانز فون فولنزوجين Hans von Wolzogen
ليصف بها بعض الألحان الدالة التي كانت تلازم ظهور
شخصية أو موقفاً ما في أوبرات وتشارد فاجنر
Richard Wagner . وقد اتسع هذا المصطلح في
القرن العشرين ليشمل أي موضوع أو أسلوب يميز
شخصاً أو كتاباً أو رواية أو قصة سينمائية .

اللازمة المُتكلفة mannerism
هو أسلوب في الأدب أو الفن يتميز بالتزام التكلف
واعتياده بحيث تبدو هذه اللازمة مميزة لمن يلتزمها،
مثال ذلك التزام السجع وتكلفه عند بعض الأدباء .

الآلآدب «alitterature»
ترجمة المصطلح الفرنسي الذي ابتدعه الكاتب
الفرنسي المعاصر كلود موريك (Claude Mauriac)
للتعبير عن التزام التلقائية والبساطة والابتعاد عن
المحسنات اللفظية المتكلفة في التعبير عن الموضوعات
الأدبية .
اللاإنشماء (انظر: الشعور بالغربة) .

اللاتينية Latinism
الكلمة أو العبارة أو أسلوب الجملة المستوحى من
اللغة اللاتينية . وقد شاعت هذه النزعة في التعبير
بالأدبين الإنجليزي والفرنسي منذ عصر النهضة،
واعترت نائفاً جيناً وعبياً جيناً آخر . ومن الكتاب
الإنجليز المؤلّعين باللاتينية الشاعر جون ميلتون John
Milton .

لاذع caustic
صفة تُطلق على كلام يتضمن السخرية بقصد جرح
الشعور .

الآلارواية anti-novel
هي الرواية التي تضع القاريّة في حالة حوار فكري
أو خيالي مستمر مع مؤلّفها من غير أن نحاول إيهامه
بواقعيتها أو تدفّقه إلى تقمّص إحدى شخصياتها .
والفرض من ذلك إقدار القاريء على أن يعيش حياته
النفسية المستقلة أثناء تأمّله لعالم روائي خارج نفسه .

أقطاب هذه الحركة، صمويل بيكيت Samuel Beckett وأرتور آدمسوف Arthur Adamov وبوجين يونسكو Eugène Ionesco.

اللامعقول absurd

ما يتصف به نوع من المسرح الطلسمي في الوقت الحاضر بأوروبا مثل مسرحيات صمويل بيكيت Samuel Beckett وبوجين يونسكو Eugène Ionesco وجان جيني Jean Genet وهارولد پنتر Harold Pinter. وفي هذا المسرح نجد أن الكاتب لا يتقيد بالمواصفات والشُرف في البناء المسرحي؛ فالشخصيات قد تُغيّر بَشَهاً وجنسها وعلامه شخصيتها مراراً في نفس المسرحية. وقد لا يكون المكان المسرحي مُحَدّد المعالم. ولأول وهلة تظهر أحداث المسرحية كأنها سلسلة من العشوائيات التي لا تربط بينها صلة ما، ولكن سراد هذا الأسلوب المسرحي إظهار ما في الحياة والشخصيات البشرية من تناقضات، كما يقصد به إظهار المفارقة بين حلم الإنسان في الحياة وواقع الحياة نفسها. وفي المسرح العربي الحديث يمكن اعتبار مسرحية الغرافيه لـ يوسف إدريس مثلاً لذلك.

لا الناقبة للجنس

أي التي تنفي الخبر عن جميع الأفراد التي يتضمنها اسمها. وتعمل عمل «إن» بشروط ثلاثة:

١ - أن يكون اسمها نكرة.

٢ - أن يكون اسمها متجسلاً بها.

٣ - ألا تقترن ولا «ب» بحرف جر.

فإن فقدت الشرطين الأولين أهملت ووجب تكرارها، مثال ذلك ما قاله الشاعر المصري إسحاق صري:

لا القوم قومي ولا الأوطان أوطاني

إذا ونسى بوم تحصيل الغلا وإن

impersonality

الاشخصية

في الأدب: هي أن تترك المؤلف المواقف كما هي من غير أن يُقَبِّم آراءه وتعليقاته فيها يسرد. وقد اشتهر جوستاف فلوبير Gustave Flaubert في فرنسا بالالتزام هذا الاتجاه معتقداً أن الواقعية المؤثرة في القارئ، يجب أن تُلْهِسها من ثنايا السرد نفسه من غير حاجة إلى تعليقات المؤلف التي قد تؤدي إلى نتيجة عكسية إذا وجدت، لأنها تُلْهِس القارئ شخصيته وتُوهِمُه أن ما يقرؤه هو الواقع. كذلك التزم الكاتب الروسي تولستوي هذا المنهج في أشهر رواياته، وخاصة في رواية «الحرب والسلام». أما الاشخصية في النقد الأدبي فهي اتجاه شاع في الوقت الحاضر بالولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا، ومؤداهما أن الناقد يجب أن يستند إلى معايير موضوعية في نقده لا تنبني على نظرية فكرية موجودة من قبل، ومن غير أن تتأثر هذه المعايير بشعوره وميوله الشخصية. وقد ظهر هذا الاتجاه بصفة خاصة بين أعضاء المدرسة المسماة «النقد الجديد» في الولايات المتحدة الأمريكية.

infinity

اللامتناهي

ما لا يمكن أن تكون له نهاية، ويتميز من الأعداد، وهو ما لم يُحدّد بالفعل وإن كانت له حدود مُمكنة.

وأطلق ديكارت اللامتناهي على الباري جل شأنه (مع ١١).

antitheatre

اللامسرح

وهو اسم حركة جديدة في المسرح الفرنسي ازدهرت منذ النصف السادس من القرن العشرين، وتُقابل الرواية الجديدة أو اللارواية (nouveau roman, antiroman) في تطوّر الرواية الفرنسية الحديثة. واللامسرح يعتمد على تحليل الموقف المسرحي ومناقشة طبيعته وكيانه بدلاً من تقديم قصة مسرحية للفتارة كما هي الحال في المسرح التقليدي. ومن

خير لا: يجوز حذفه إذا فهم من سياق الكلام، مثال ذلك: العلم ولا شك أساس نهضة الأمم، أي ولا شك في ذلك.

اللُّبْسُ

احتمال اللفظ أو العبارة لأكثر من معنى (مع ٥).

وقد يكون اللُّبْسُ نتيجةً للتعقيد اللفظي كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

أَتَى يَكُونُ أَيْمًا النَّرْسَةُ أَدَمُ
وَأَبُوكَ وَالتَّقْلَانِ أَنْتَ مُحْتَسِدُ.

وفي النقد الأدبي الإنجليزي الحديث اعتبر اللُّبْسُ سِمَةً لا مَقَرَّ منها بل جوهرية في الكلام. وأتى الناقد الإنجليزي الحديث إ. أ. ريتشاردز I.A. Richards في كتابه «فلسفة البلاغة» The Philosophy of Rhetoric (١٩٣٦) بنظرية في الدلالة اللفظية مبنية على هذا الاعتقاد. ولعل أهم كتاب في تطبيق اللُّبْسِ أو ازدواج الدلالة على نظريات النقد الأدبي هو كتاب الناقد الإنجليزي المعاصر ويليام إيمون William Empson المسنّى: الأنواع السبعة من ازدواج الدلالة، Seven Types of Ambiguity ويقصده المؤلف باللُّبْسِ أو ازدواج الدلالة - حل حد قوله - «أي أثر يتركه الكلام قد يضيف معنى أو ظلاً لمعنى يُستخلص مباشرةً من صريح العبارة»، فَيُفْرَحُ إذاً أبواباً سبعة لأنواع اللُّبْسِ الممكنة في الكلام، ولو أنه يعترف في نفس الوقت باحتمال تداخل كل نوع مع الأنواع الأخرى:

- ١ - قد تكون الكلمة أو التركيب اللفظي ذا أثر فعال في اتجاهات مُخْتَلِفَةٍ في آنٍ واحد.
 - ٢ - قد تتألف دلالة النص من دلائل أو أكثر.
 - ٣ - وفي الثَّوْبَةِ تُوجَدُ دلالتان في آنٍ واحد.
- (انظر: التورية).
- ٤ - إن المعاني المختلفة للكلام قد تُشَدُّ لزيادة

فلا نافية فقط والقوم مبتدأ لأنه معرفة وقومى خبره. وكقولك «لا في المكتبة فهارس» ولا مخطوطات، ففي المكتبة جار ومجرور في محل رفع خبر مُقَدَّم، وهارس مبتدأ مُؤَخَّر لأن (في المكتبة) فصل بين (لا) واسمها. ولا نافية فقط.

وإن اقترنت بحرف جر اعتبرت لا زائدة ومعاها النفي فقط، مثال ذلك: العلم بلا ريب نور، فلا نافية زائدة والياء حرف جر، وريب اسم مجرور بالياء، والجار والمجرور في محل رفع خبر مُقَدَّم، ونور مبتدأ مُؤَخَّر.

أحوال اسم لا:

- ١ - أن يكون مضافاً.
 - ٢ - أن يكون شيئاً بالمضاف (وهو ما اتصل به شيء من تمام معناه).
 - ٣ - أن يكون مفرداً (وهو هنا ما ليس مضافاً ولا شيئاً بالمضاف).
- وفي الحالتين الأولتين يكون اسم لا معرباً منصوباً، مثال ذلك: لا مُنْقَرَّ عمل يضيع أجره، ولا مُنْقَبِي عمل يضيع أجرهم، ولا ساعياً في خير الناس مذموم، ولا ساعيتين في خير الناس مذمومان. فَمُنْقَرَّ في المثال الأول مُعْرَبٌ منصوب بالفتحة الظاهرة لأنه مضاف، ومُنْقَبِي في المثال الثاني معرب منصوب بالياء لأنه جمع مذكر سالم، وساعياً في المثال الثالث اسم لا منصوب بالفتحة الظاهرة لأنه شبه بالمضاف، وساعيتين في المثال الرابع منصوب بالياء لأنه متنى.

وإن كان اسم لا مفرداً بُنِيَ على ما يُنْصَبُ به، مثال ذلك: لا مُنَافِقٌ محبوبٌ، فمُنافِقٌ اسم لا مبني على الفتح في محل نصب. ولا مُنَافِقَتَيْنِ محبوبان، فمُنافِقَتَيْنِ اسم لا مبني على الياء في محل نصب لأن المتنى ينصب بالياء. ولا مُنَافِقَاتٍ محبوبات، فمُنافِقَاتٍ اسم لا مبني على الكسر في محل نصب لأن جمع المؤنث السالم ينصب بالكسرة.

أفصح، واستعمل اللحن معنى الفناء في صدر الإسلام، ومعنى اللهجة كما في قوله تعالى: «ولتبرهنهم في لحن القول» أي لهجته، ثم استعمل بمعنى الخطأ اللغوي حين غطس اختلاط العرب بالأعاجم. وطفى هذا المعنى على كل المعاني الأخرى حين عظم شأن النحو والنحاة أيام العباسيين.
(الدكتور إبراهيم أنس - من أسرار اللغة).

وقد ظهر اللحن (الخطأ في النطق) أول ما ظهر بين المستضعفين من العرب والناشئين منهم، وبين الموالي في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم بالخواضر والمدن لا بالبوادي، فقد بقيت اللغة فيها خالية من اللحن حتى آخر القرن الرابع للهجرة. ثم فشا في الدولة الأموية حتى خيف منه على القرآن الكريم، فوضع النحو والشكل والإعجام والنقط.

اللحن الحر
improptu
مؤلف موسيقى للعزف على القليل من الآلات الموسيقية يوحي إلى السامع بأنه قد وضع ارتجالاً. ومن أشهر أمثله مقطوعات البيانو المسماة «الألحان الحرة» لشوبرت Schubert وشومان Chopin وشومان Schumann

اللحنانية
Lihyani dialect
هي لهجة عربية قديمة، نسبة إلى أهلها بني لحيان، كانت تكتب بالخط المسند الجنوبي (انظر: الخط المسند)، وكانت حاضرة بني لحيان تسمى دادان بالقرب من مدائن صالح. وأداة التمرير فيها (الماء)، وقد يفرقون (بأن) أو (الماء واللام) على شاكلة العربية الجاهلية (هلبحسى - الحبلى) وأسماها إشارتهم الذال وذات، ومن أسماهم الموصولة من وما وذو المعروفة في لهجة طيى. وعندهم التذكير والتأنيث والإفراد والتثنية والجمع، وأداة النفي عندهم «لا». واختلف في تاريخ بني لحيان هل كانوا قبل الميلاد أو بعده.

معنى جديداً بل للكشف عن الحالة المعقدة لعقل الكاتب.

٥ - قد يستقيم المجاز أو الصورة البلاغية في مكان ذهني يقع في منتصف الطريق بين فكرتين.

٦ - قد يضطر القارئ إلى ابتداء تأويلات شخصية لما في الكلام من تناقض أو تضاد ظاهري.

٧ - قد يكون للكلام معنيان متناقضان فعلاً، فيكشفان عن انقسام جوهري في ذهن المؤلف.

وقد طنقت هذه النظرية على الأعمال الأدبية في كثير من الكتابات النقدية الحديثة.

اللجاجة، المماحكة
ergotism
النأدي في الجدال بشدة وضجيج.

اللحظة الحاسمة
psychological moment

هي تلك اللحظة في سرد أحداث قصة ما يشوق فيها القارئ، حدثاً مُمْتناً نتيجة لإعداد ذهنه لتلقي هذا الحدث من خلال سرد مُحْكَم سابق يؤدي بالضرورة إلى هذه اللحظة التي تتحقق بعدها أحداث مُتَوَقَّعة.

اللحن
solecism
الخطأ النحوي الذي يقع فيه الإنسان أثناء الكلام أو القراءة، ويكون ذلك في الإعراب، أو في ترتيب كلمات الجملة ترتيباً يخالف قواعد اللغة. وقد يكون اللحن أيضاً في نطق الألفاظ.

وقد يقصد باللحن catachresis استعمال الكلمة في غير ما وضعت له حقيقة أو مجازاً كقولك «بث الحاكم ألسنته في المدينة» تريد جواسمه لأن الألسنة لا تستعمل في معنى الجواسيس، لا حقيقة ولا مجازاً، وإنما تستعمل العبون.

على أن المعنى الأصلي للحن هو المبل والانتفات والتحول. واستعملت كلمة «الحن» بمعنى أفصح في الحديث الشريف «فلعل بعضكم لحن من بعض» أي

على الصُّريح، كقول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

أَمْرَحَ خِيَامَهُمْ أَمْ غَضِرَ
أَمْ الْقَلْبُ فِي إِنْهَارِهِمْ مُنْخَبِرٌ؟

المرخ: الزند قائماً، والعشر: الزند مسطوح على الأرض. والمعنى أهم مقيمون كمخد المخ، أم قد حطوا للرحلة كاستطاح العشر، أم قد ارتحلوا فالقلب في إثرهم منحدر.

اللُّطْف (النعمة) grace

المصطلح الإنجليزي مُصْطَلَح لاهوتِيّ (مسيحي) يُراد به النعمة يُنْعَمُ الله بها على من يشاء من عباده بمحض فضله (مج ١٠). وكان بكال Blaise Pascal، المفكر الفرنسي في القرن السابع عشر، يستعمل هذا المصطلح بمعنى ما هو خارق للطبيعة، تمييزاً له عن «الطبيعة» التي تعني عنده العالم المادي الظاهر، فقال: «إن الطبيعة صورة اللطف، والصور المرتبة هي صور عاكسة لغير المرتبة منها».

وفي اللاهوت المسيحي أيضاً يُطلق هذا المصطلح على الحالة التي كان يتمتع بها الإنسان قبل ارتكابه الخطيئة الأصلية، أو هي تلك الحالة التي لا يقدرها غير الله، وهي حالة العفو الشامل عن كل ذنوب الإنسان في الدنيا أو الآخرة حسب المشيئة الإلهية.

وفي اللاهوت المسيحي أيضاً يسمى اللطف بالنعمة متى كانت النعمة إحدى الثنتين:

١ - ما يسمى بالنعمة المبررة، وهي مظهر اللطف الإلهي الذي يُنْعَمُ الإنسان بحكم سِرِّ العباد، فبخلصه من الخطيئة الأصلية، وقد يدركها الإنسان أيضاً عن طريق سر التوبة.

٢ - النعمة المنزلة على عون الله تعالى، وهي هذه النعمة التي يمنحها الله المؤمن لكي يعمل الخير وبتعمد عن الشر، على أن المؤمن حرٌّ في الأخذ بهذه النعمة أو غمذم الأخذ بها. ويلاحظ أن هذا المفهوم قريب الشبه

الْمُخَلِّجَانِيَّةُ

هي «الكنة والنعمة في الكلام، أو هي العجز عن إرداف الكلام ببعضه بعض، كما في لغة أعراب الشُّعر وعُمان (مُشا الله في ما شاء الله)، وفي العربية الحديثة بمصر (إنشا الله في إن شاء الله)» (مج ١).

اللُّزُوم

علاقة منطقية تتلخص في أن فكرة أو قضية تستلزم، تجربة أو عقلاً، فكرة أو قضية أخرى مثل «الأيُّوَّة والْبَيُّوَّة» و «ما يصدق على الكل يصدق على الجزء» (مج ١١).

لُزُومٌ مَا لَا يَلْزَمُ leonine rhyme

الترام خرف أو مُتَقَطِع معبث غير ضروري قبل الزوي في جميع الأبيات بالقصيدة مثال ذلك قول المعري (٤٤٩ هـ):

لَمْ يَقْدِرِ اللَّهُ تَهْذِيْباً لِمَالِيَا
فَلَا تَرَوْسَنَ لِلْأَقْوَامِ تَهْذِيْبِيَا
وَلَا تُصَدِّقْ بِهَا الْبُرْهَانَ يُطْلَعُ

فستفيد من التصديق تكذيباً فقد التزم في جميع الأبيات الباء، والذال قبل الروي الباء، وهذا غير ضروري. وفي الشعر الفرنسي يقابل ذلك التزام الانفاق الصوتي في المقطعين أو الثلاثة الأخيرة بالأبيات المُقَفَّاة ويسمى لزومٌ ما لا يلزم الاعثاث. (انظر: الروي).

لِسَانُ حَالِ الْمُؤَلِّفِ raisonneur

شخصية في الرواية أو المسرحية تقوم عادة بالتعبير عن رأي المؤلف في الشخصيات الأخرى أو في سائر الأحداث، ومن وظائفها التعليق على سلوك الشخصيات الأخرى أثناء الأحداث مع التعليل لدوافعها. فتكون تلك الشخصية بمثابة وريث للمخوِّفة اليونانية القديمة، وقد كثر ورودها بالمسرح الأوروبي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

لُطَافَةُ الْمَعْنَى

هي، عند ثعلب (٢٩١ هـ)، الدلالة بالتعريض

لغة السوق
cant
اللغة العامية المبذلة التي يترفع عنها المثقفون.

اللغة الطبعية
jargon; cant
وهي مجموعة العبارات والتركيبات اللغوية التي تتميز بها جماعة من الناس يعملون في حرفة أو مهنة واحدة كلفة الدبلوماسيين أو الصحفيين مثلاً.

وقد امتد هذا المعنى ليشمل كل أنواع التعبير التي تتميز فئة خاصة من الناس كالعلماء والفقهاء وغيرها.

لغة الكلام، اللهجة الدارجة
spoken idiom
هي اللغة العادية التي يتفاهم بها شعب من الشعوب مُشافهة. وقد تختلف اختلافاً كبيراً عن لغة الكتابة عند ذلك الشعب، وعندئذ يترتب على ذلك الازدواج في اللغة، كما هي الحال في الازدواج بين العامية والفصحى في البلاد الناطقة بالعربية وفي بلاد اليونان الحديثة.

اللغة المحلية
vernacular
هي تلك اللغة التي تتميز بقابلتها للتكلم بها في أغلب شئون الحياة اليومية في منطقة معينة أو بين جماعة من الناس. ويتضح ذلك بصفة خاصة بالنسبة لمجتمع يشبه مجتمعات العصور الوسطى حيث كانت توجد لغتان: اللغة المحلية للمداوالات العامة واللغة اللاتينية للدراسة والأدب. ومن مآثر عصر النهضة بأوروبا رفع اللغة المحلية إلى مرتبة لغة أدبية يجوز اللغة اللاتينية، ثم الحلول محلها بعد ذلك. (انظر: اللهجة المحلية).
لغة من لا ينتظر (انظر: الترخيم).

اللغز، الأحجية
riddle
هو سؤال يتضمن أوصافاً لشيء ما، ويطلب من المخاطب تعيين ذلك الشيء، وذلك غالباً بقصد الاختبار الذهني أو الترفيه، وله أنواع: منها ما يصف الشيء بعبارات غامضة، ويطلب معرفة الموصوف عن طريق القياس، أو المُفَارَسَة aenigma، مثال ذلك اللغز الذي حله نيكول أوديب حينما سألته الإيفيكس: ما هو الشيء الذي يمشي على أربع في

من الاختياره عند المُتَرَبِّلة في الإسلام، وعند علماء الأهرت في المسيحية، وإن لم يكن مطابقاً له تمام المطابقة.

وكان لِسْكَال رأي في هذا النوع الثاني من النعمة، إذ قسمها بدورها قسمين:

١ - ما ساء بالنعمة الكافية، وهي النعمة المقصودة لذاتها، وهي كافيّة لدفع الإنسان نحو الخير بِمَحْضِ إرادته، فهي ليست فَعَالَة بدون هذه الإرادة.

٢ - النعمة الفعالة، وهي نعمة الله المؤثرة مستتبة باختيار الإنسان ومنفذة لإرادة الله هل كل حال. وكان للفرقة بين نوعي النعمة أثر كبير في مجادلات البينيين Jansénistes وأعدائهم بفرنسا في القرن السابع عشر.

اللغة
language
١ - كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ، وهي ضربان: طبيعية كبعض حركات الجسم والأصوات المهملة، ووضعية، وهي مجموعة رموز أو إشارات أو ألفاظ تُتَّفَق عليها لأداء المشاعر والأفكار.

ولغة الحيوان تقوم على الحركة وتعبر عن حاجة مباشرة، في حين أن لغة الإنسان تعبر مقصود فيه خيال يرتبط بالمستقبل. واللغة الوضعية ظاهرة اجتماعية تختلف باختلاف الشعوب والعصور (مج ١١).

٢ - مجموعة مفردات الكلام وقواعد توليفها التي تميز جماعة بشرية معينة تتبادل بوساطتها أفكارها ورغباتها ومشاعرها. مثال ذلك اللغة الفرنسية أو العربية.

٣ - مجموعة الألفاظ والصيغ اللغوية وخصائص الأساليب الكلامية التي يتميز بها مؤلف ما أو طائفة اجتماعية معينة، فنقول مثلاً لغة المغربي أو ابن خلدون، ولغة القانونيين أو العسكريين وهكذا.

العربي. كان بعض الكتّاب والشعراء - كالصاحب بن عباد (٣٨٥ هـ) مثلاً - يستعمل الألفاظ العربية الغريبة والنادرة المهجورة ويفتخر بمعرفتها والإحاطة بدلالاتها، وذلك كافيعل والطبال والنعل، فَبَر أن البعص الآخر - كأبي حيان التوحيدي مثلاً - كان يَنْقُصُ بَشْرَ يستعملها ويُكْرِ على ذلك.

وفي عهد الملكة إيصابات يأنجلترا كانت الألفاظ الغريبة تسمى بـ «ألفاظ الذؤاة» خاصة إذا كانت قد نُحِتَتْ حديثاً أو أُدخِلَتْ إلى الإنجليزية من اللغات الأوروبية الأخرى كالإيطالية والفرنسية والإيطالية والإسبانية وخاصةً اللاتينية. فذكر توماس ويلسون Thomas Wilson مؤلف كتاب «فن البلاغة» Arte of Rhetorique (١٥٥٣): «من كل الدروس يجب أن نتعلم الدرس الآتي بصفة خاصة، وهو ألا نتكلف أبداً باستعمال ألفاظ غريبة مُستَمَدَّة من ذؤاة المداد، بل علينا أن نتكلم حَسَبَ المعروف والمتداول».

ويلاحظ أن كثيراً من المبرارات التي كانت تبدو غريبة في القرن السادس عشر أصبحت مُستعملة مألوفة فيها بعد. وكان هناك مَبِلٌ في فرنسا بالقرن السادس عشر لاستعمال كلمات متفجرة، فمع ازدهار عصر النهضة زادت الاستعارة من اللغتين اليونانية واللاتينية مُقْتَرَنَةً في ذلك بعث الاهتمام بالأدب القديمة كمصدر لكل معرفة وكل أدب خلاق.

الَلْفُظُّ الْمُسْتَرْكُ **equivoque**
الكلمة أو العبارة التي تحمل أكثر من معنى، الأمر الذي قد يؤدي إلى الإيهام أو اللبس، مثال ذلك: اللث، فمن معاني الأسد، وضرب من العنكبوت، واللين البليغ، وما جَبِلَ طَرَفُهُ كطَرَفِ السان. -
(انظر: الاشتراك اللفظي).

الَلْفُ والنَّشْرُ **epanodos**

هو أن يذكر المتحدِّد مُفَصَّلاً أو مُجْمَعاً، ثم يذكر ما لكل واحد من أحاد هذا المتعدد بالترتيب (الف

الفجر واثنين ظهراً وثلاث مساءً؟ والجواب هو الإنسان في فجر حياته وشبابه وشيخوته. ومنها ما يتضمن التلاعب في حروف الكلمة **griphos** بالحذف أو الزيادة مثال ذلك: كلمة إذا أهمل ثانيها كانت اسماً لحشرة نخرج طعاماً شهياً، وإذا أعجم ثانيها أصبحت علماً على شجرة نتسج ثمرها جَنِيًّا. والجواب الحلة والنخلة. ومنها ما يتخذ شكل التشبيه التحزيرية التي يمثل فيها شخص مشهداً بصور كلمة أو مقطعاً من كلمة، ويطلب من المشاهدين أن يَخْمِنُوا المراد، مثال ذلك فوايز رمضان في التلفزيون المصري. ويرجع الألف، حتى في صوره الأدبية، إلى عهد بعيد، فتجده مستعملاً مثلاً في الأساطير الأسورية واليونانية القديمة حيث تصور السنة مثلاً شجرة ذات اثني عشر غصناً، يذبل الواحد بَلْو الآخر، ثم ينمو من جديد، أو القطعة من نثر الثلج عصفوراً ناصع البياض مجرّداً من الجناحين تردده فتاة مقطوعة اليدين (كتابة عن الشمس)، فيبدو إذن أن الألفاظ القديمة كانت ذات صلة بالرمزية والمجاز.

الَلْفُزُّ الْمُصَوَّرُ **rebus**
هو صورة شيئين أو أكثر للكتابة عن كلمة. وكل صورة لأحد الشئين تُرمز لجزء من هذه الكلمة. **الَلْفُوي** (انظر: مُصَنَّفُ المعجم).

الَلْفَاظَةُ **lexicology**
علم دلالة المفردات مستقلة ومركبة في وحداتٍ وظيفية، وارتباطها بعضها ببعض، من حيث علاقاتها بالجمع الذي يُعبر عنه.

الَلْفُظُّ الْأَعْجَمِيّ **barbarism**
اللفظ الدخيل أو غير الفصح في لغة ما. مثال ذلك في العربية: كلمة «تليفون» للدخيل، ومستشزوات لغبر الفصح لما فيها من تنافر الحروف.

الَلْفُظُّ الْغَرِيبُ **Inkhorn term**
هو اللفظ غير المألوف والنادر المهجور: في الأدب

مثلاً أن قبيلة تم كانوا يقولون في ، فرت « فرت » .

(الدكتور إبراهيم أنيس : « اللهجات العربية » .
وقد يقصد باللهجة accent أسلوب النطق الذي يميز
شخصاً عن غيره في التعبير الشفوي .

اللهجة الدارجة (انظر : لغة الكلام) .

اللهجة الفردية idiolet

كيفية استعمال الفرد للغة استيعاباً يتميز به عن
غيره .

اللهجة المحلية provincialism

هي الكلمة أو العبارة أو اللفظة التي تميز منطقة
معينة دون غيرها من بلد ما . بحيث إذا نطق بها أحد
ساكنها عرفت نسبه إلى هذه المنطقة . مثال ذلك لهجة
أهل الصعيد بمصر التي يميزهم عن ساكن القاهرة
والوجه البحري ، ولهجة سكان جبل لبنان بالنسبة
لسكان بيروت ، وهكذا .
(انظر : اللغة المحلية) .

اللوحة الشمعية wax tablet

وهو اللوح الذي كان يكتب عليه قدماء الرومان
بالمزق . ومن الممكن طمسه وإعادة الكتابة عليه ، لأنه
لوح خشبي مغطى بطبقة من الشمع .

لوحة الصلصال clay tablet

وهو لوح من الطين اليابس كان يكتب عليه
البابلون .

اللون المحلي ، الطابع المحلي

local colour
وهو الوصف الحي الدقيق لبيئة مكانية معينة تدور
فيها أحداث سرد خاص بحيث تلعب عبقريّة هذه البيئة
دوراً هاماً في تصوير هذه الأحداث وصيغتها باللون
المحلي . وذلك كحكي « الجالية » في ثلاثية نجيب
محمود .

اللياقة decorum

١ - تحزن العمل الفني متفكاً مع الأفكار السائدة

والنشر المرتب) أو من غير ترتيب (اللف والنشر غير
المرتب) ، فمثال الأول قوله تعالى : « وَبَيْنَ رَحْمَتِهِ
جَهَنَّمَ لَكُمْ فِيهَا اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ تَلْسَكُوا فِيهِ وَلْيَتَنَزَّلُوا مِنْ
فَضْلِهِ » ، فلتسكوا فيه راجعة إلى الليل ، ولتبتغوا من
فضله راجعة إلى النهار . ومثال غير المرتب قول ابن
خونس (١٧٣ هـ) :

كيف أُلُو وأُنْتِ جَفَنَ وَغُصَنَ
وغيرالٍ لخطأً وَقَدْأَ وَرْدُفَا

فه (اللاحظ) للغزال ، و (القد) للغصن ، والردف
للحقت (الكفل العظيم المستدير) . (انظر : التقسيم) .

اللقب المرفوع (انظر : الفعل المعتل) .

اللقب المرفوع (انظر : الفعل المعتل) .

اللقب epithet

هو ما أشعر بمدح أو ذم من الأعلام كأنف الناقة ،
ورين الدين .

له بقية to be continued

هي عبارة تُكتب في آخر كل جزء من نص مُسلسل
يُنشر تباعاً ، ما عدا الجزء الأخير وما قبل الأخير ،
وذلك لبيان أن ما نُشر له مُكملة .

له ختام to be concluded

عبارة تُوضع في نهاية الجزء قبل الأخير من نص
مُسلسل ، روائياً كان أم غير روائي ، يُظهر تباعاً في
مجلة أو صحيفة .

اللهجة dialect

« اللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي مجموعة
من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة ، ويشترك في
هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة ... وقد كان
القدماء من علماء العربية يعبرون عما نسميه الآن باللهجة
بكلمة « اللغة » ، حباً ، وب « اللحن » حباً آخر ... أما
الصفات التي تتميز بها اللهجة فتكاد تنحصر في
الأصوات وطبيعتها وكيفية صدورها ... فيروى لنا

باب المسم

الإسكندناوية العتيقة هو حكمة الشعب أو عُرْفُه وتعاليمُه. وتشمل الإبداع الشفاهي للشعوب البدائية والمتحضرة على السواء، ويتحقق بالكلمات المنظومة أو المنثورة، ويضم الخرافات والملاحم والسير الشعبية والظواهر التمثيلية المباشرة وغير المباشرة والزقافات والأغاني والأمثال والألغاز والحكايات الشعبية والظواهر التمثيلية. وتدخل فيها أيضاً المعتقدات والعادات والتقاليد والمراسم والمأزسات الشعبية. ومن الدارسين من يضم إلى هذه العناصر الفنون والحرف اليدوية التقليدية. والمقومات التي لا بد من توافرها في المأثورات الشعبية، كما اتفق عليها معظم المتخصصين، هي العروافة والمرونة والجهل بالمبدع الأول، ذلك لأنها إنما تصدر بطريقة عفوية تقليدية ولا تعنى بالمشئء. فذُر عنانيها بالترديد أو التكرار الذي لا يتم طبق الأصل، بل يخضع لطاقة المردّد أو الصانع ومدى قدرته وتأثير اللحظة أو الظروف فيه. ومن الشواهد على المأثورات الشعبية أغاني المهد، وسير الأبطال والوادر والحكايات الاجتاهية والتعليمية، ولعب خيال الظل والأمثال العامة، والفوازير، وأغاني الزواج، والعمل، وتحسين الحجاج، والبكاثيات، ورسوم الجدران والمنسوجات المرقمة، والحق التقليدية... إلخ.

(د. عبد الحميد بونس).

erotic

ماجن، خلبع

صفة لكل مؤلّف أدبيّ يهتم بإبراز النواحي الجنسية البحتة في الحب.

gesta أَلْمَاثِر

وهي في العصور الوسطى بفرنسا خاصة عبارة عن قصص نثرية أو منظومة تدور حول الأعمال البطولية لبطل من الأبطال. وقد تُطلق أيضاً على مجموعة من قصص المغامرات التي شاعت في العصور الوسطى وكانت تؤخذ من مصادر مختلفة كالأساطير القديمة الأوربية وسيرة الإسكندر والأساطير الهندية واليهودية والآداب الشعبية. ومن أهم كُتُب هذا النوع كِتَاب طُبِع سنة ١٤٧٢ بفرنسا اسمه «مآثر الرومانين» Gesta Romanorum وأغلب الظن أنه من تصنيف راهب إنجليزي وُضِعَ باللاتينية سنة ١٣٣٠ تقريباً، وهذا الكتاب عبارة عن مجموعة من القصص والوادر الأخلاقية المؤلفة للوُغَاظ خاصة، ولكل قصة منها عنوان يُشير إلى فضيلة أو رذيلة مُعيّنة، ولها أيضاً ذيل يحتوي مَنزُومُ القصة. وهذه المجموعة شاعت في كل أنحاء أوروبا مترجمة إلى لغاتها الوطنية، ولَقَلَّ أهم ترجمة لها هي الإنجليزية التي قسام بها ونكس دي وورد Wynkyn de Worde في أوائل القرن السادس عشر.

ما بَعْدَ الطَبِيعَةِ (انظر: الميتافيزيقا).

classic

مأثورة

الجدير بالذكر تاريخياً، وذو الشهرة بسبب ما يُوحى به من مواقف أدبية أو تاريخية.

folklore

أَلْمَاثُورَاتُ الشَّعْبِيَّةِ

والترجمة الحرفية لأصل المصطلح الإنجليزي في اللغة

المادة

matter

١ - ما به يتكون الشيء كالرخام الذي يُصنع منه التمثال، وتقابل الصورة، وهي الشكل الذي يُحدّد الشيء كشكل التمثال.

ب - هناك تقابل بين المادة والصورة في المحسوسات، كمادة الجسم وصورته، وفي العقولات كمادة الاستدلال وصورته (مج ١٢).

وتُستعمل كلمة المادة أحياناً في تاريخ آداب العصور الوسطى بأوربا بمعنى الموضوع أو مجموعة الشخصيات التي تتناولها مجموعة معينة من القصص الشعرية واللاحم كموضوع أو مادة بريطانيا أو فرنسا أو روما.

المادة اللغوية

lexeme

هو المعنى الجذري المُستفاد من المادة اللغوية (التي ليست أداة ولا حرفاً) مُجرداً عن الزمن والشخص والشكل: فال مادة اللغوية ك ت ب في العربية تدل على فكرة الكتابة من غير أن تسند إلى شخص أو زمن معين، ودون أن تأخذ شكلاً خاصاً كشكل المُصدر أو اسم الزمان مثلاً.

المادية

materialism

لقد استُعمل لفظ «المادة» في ثلاثة ميادين مختلفة هي: علم الأخلاق، وعلم النفس، والفلسفة البحتة.

فالمادية في علم الأخلاق هي ذلك المذهب القائل بأن الغرض من الحياة هو البحث عن الصحة البدنية واللذة والثراء والرفاهية. وهذا الفهم للمادية هو التفسير الخاطئ لفلسفة أبيقور وفلسفة أصحاب دائرة المعارف الفرنسيين في القرن الثامن عشر الذين كانوا ينادون بالمادية في مفهومها الفلسفي البحت.

والمادية في الفلسفة البحتة هي نظرية لا تعترف بوجود غير المادة، وهذه المادة في نظرها لها صفات متغيرة تشترك في أمر واحد هو أن المادة مجموعة من الأشياء المفردة يشغل كل منها حيزاً من الفراغ، ويمكن

تصورها وتمثيلها فنياً أو لغوياً بحيث يدركها جميع الناس. هذه النظرية بطبيعتها الحال تنكر وجود الإله ونهاية الزمن. وهذه هي المادية كما فهمها أبيقور الذي كان ينادي بأن الروح ليست إلا جزءاً من الجسم نفسي بفنائه، وأنه لا يجدر بالإنسان أن يخشى غضب آله لم يخترعها سوى خياله الرعديد. وينبني على هذه النظرية نظرية خلقية تقضي بأن تجبّ الألم في الحياة واجب لأنه لا يوجد في الآخرة ما يعوض الآلام في الدنيا، ولذلك يتصح أبيقور الرجل الحكيم بأن يعيش حياة مترنة متمشية مع الطبيعة وتجنب إفراطات الوجدان. وهذا النصح ينتجبب الألم هو السبب في إساءة الكثيرين لفهم مادية أبيقور، وما ساعد على إساءة فهم هذه النظرية تعريف الفيلسوف أوجست كومت Auguste Comte للمادية بأنها النظرية التي تنسر ما هو أسمى بما هو أدنى منه، فالخضاعة لا تنسر في نظره إلا ببيتها المادية أو العنصرية. ولا يتضح علم الحياة إلا عن طريق علم الكيمياء وهكذا. وفي ضوء ما تقدم يمكن أن نلخص نظرية المادية في ثلاث قضايا:

أولاً - أنه لا يوجد شيء يمكن فصله عن المادة إلا بالكلام أو التجريد.

ثانياً - أن السبيل الوحيد لفهم حياة الإنسان الفكرية هي البحث في قواعد المادة المكونة لكيانه.

ثالثاً - وهذه قضية أخلاقية أن الإنسان كائن بسيط لا يتجزأ بين الروح والجسد، لأنها كليهما مظهران لشيء واحد.

وأما المادية في علم النفس فلإنها ترتبط بالمادية الفلسفية في زعمها أن جميع حوادث الوعي وحالاته لا يمكن تفسيرها وجعلها موضوعاً للبحث العلمي إلا بربطها بالظواهر الجسدية المتقابلة لها. وفي رأي أصحاب هذه النظرية يُعتبر ما نسميه «الروح» أو «الفكر» مجرد وظيفة لأعصاب الجسد أو المخ بصفة خاصة، فيبتكرون بذلك كل اعتقاد في وجود أرواح

جميع المبادئ المكونة للماركسية. وتتلخص هذه المادة بصفة عامة في اعتبار العالم كلاً مكوناً من مادة متحركة، وحركة المادة فيه حركة تصاعدية، وتقطع أثناء حركتها مستويات متعاقبة بعضها فوق بعض، ولكثرة هذه المستويات تتغير المادة في نوعها بمرور واحدة. وهذه الفلسفة - بعد أن جاء بها كارل ماركس Karl Marx وفريدريك إنجلز Friedrich Engels - بشطها سائلين تبسيطاً مشهوراً جاء فيه أن المادة الجدلية تتميز بالميزات الآتية: فمن حيث إنها مادية تتميز باعتبارها أن العالم بطبيعته مادة متحركة لا إرادة إلهية فيه، وأن العالم المادي موجود بكل معاني الوجود سواء أشرقنا به أم لم نشرق، والوحي والحبس إن هما إلا ثمرتان للمادة في إحدى مراحلها. وتتميز كذلك باليقين بأن العالم لا يبر في بعجز العقل يوماً عن إدراكه.

وأما من حيث إنها جدلية فتتميز بالنظرة إلى الطبيعة باعتبارها كلاً متماثلاً الأجزاء، وبوصفها حالة متطورة نمت فيها ظاهرة لتجاً أخرى، فالمنهج الجدلي يتم بما يولد أكثر من اهتمام بما يغنى، وتتميز أيضاً باعتقادها أن عملية التطور عبارة عن تغيرات عديدة صغيرة يؤدي تراكمها إلى تغير كيمي في جوهر المادة طرفة واحدة. وأخيراً تتميز باعتبارها أن الحركة التطورية نتيجة للصراع بين تناقضات لا عملية سهلة الانسجام.

وتعتبر هذه النظرية الفلسفية أساساً منهجياً عاماً لكل الباحث التقديري والجمالية التي قام بها النقاد الماركسيون في الاتحاد السوفيتي وغيره من البلاد الاشتراكية، وعند الكثير من النقاد الماركسيين في البلاد غير الاشتراكية. فقد بنى عليها السائد الفيلسوف النمساوي إرنست فشر Ernst Fischer نظريته الجمالية في كتابه المشهور «ضرورة الفن» كما بنى الناقد الإنجليزي الماركسي الراحل كريستوفر كودول Christopher Caudwell نظريته في تاريخ الأدب

مفردة منفصل بعضها عن بعض، من صفاتها أنها تسبق الجسد في الوجود أو أنها تغيا بعد فثائه. وعلاج النفس المرضية في نظهم يبدأ بعلاج الجسد.

المادِيَّةُ التَّارِيخِيَّةُ historical materialism
هي فلسفة التاريخ المشتقة من المادية الجدلية (وهي المنهج الفلسفي العام للماركسيين)، وابتكرها فريدريك إنجلز Friedrich Engels عنواناً لمذهب كارل ماركس Karl Marx القائل بأن الأحداث والقوى الاقتصادية هي أساس جميع الظواهر التاريخية والاجتماعية ومحركها الرئيسي.

وقد قال كارل ماركس في مقدمة كتابه «نقد الاقتصاد السياسي» (١٨٥٩): «إن البناء الاقتصادي للمجتمع هو الأساس الحقيقي الذي ينهض عليه البناء العلوي السياسي والقانوني، وتتصل به أشكال معينة من الوعي الاجتماعي... فطريقة الإنتاج للحياة المادية تُكبِّل مجموع عمليات الحياة الاجتماعية والسياسية والنفسية». وفسر إنجلز هذه القضية بقوله: «ليس التاريخ حتى الآن سوى تاريخ صراع بين الطبقات، وهذه الطبقات الاجتماعية المتصارعة تكون دائماً ثمرة الإنتاج والتبادل، أو ببساطة موجزة ثمرة العلاقات الاقتصادية في عصرها. وهكذا يعتبر البناء الاقتصادي للمجتمع ما الأساس الحقيقي الذي يمكن بمقتضاه تفسير البناء العلوي للنظم القانونية والسياسية والمفاهيم الدينية والفلسفية في عصر تاريخي معين».

ويلاحظ أن نقاد الأدب الماركسيين طبقوا هذه النظرية على تفسيراتهم المختلفة لرواية ليث تولستوي Lev Tolstoy المسماة «الحرب والسلام» War and Peace. ومؤدَّى هذه النظريات أن البطل ليس هو العامل الرئيسي في تسير حوادث التاريخ، وإنما هو الصراع الطبقي أو التطور الاقتصادي للمجتمعات الذي يكيف الحوادث ويرز الأبطال ثم يقضي عليهم.

المادِيَّةُ الجَدَلِيَّةُ dialectical materialism
المادية الجدلية هي النظرة الفلسفية التي ينبثق منها

باعتبارها مذهباً متهلك الأجزاء... أما الاشتراكيون الماركسيون فهم الذين يقبلون التحليل الماركسي للتاريخ، وللتكوين الاجتماعي، ولكنهم لا يتبعون المخطط الثوري لقلب الحكومات عن طريق الثورة.

والماركسية في الأدب والفن تلتخص في نظرية الواقعية الاشتراكية.

(انظر: الواقعية الاشتراكية).

المأساة **tragedy**
هي قصيدة مسرحية وضع قواعدها أرسطو في كتابه عن فن الشعر، ويؤاد بها تلك القصيدة المسرحية التي تتطور فيها أحداث جذبة وكاملة مستندة من التاريخ أو من الأساطير، على أن تكون شخصياتها من طبقة سامية، ويكون الغرض من قصص حوادثها وتمثيلها إثارة الخوف أو العطف في نفوس جمهور المستمعين برؤيتهم مناظر الانفعالات والوجدانات البشرية يتصارع بعضها مع بعض أو تصطرع عبثاً ضد القضاء والقدر.

وقد زاد التفاد والكتب المسرحيون في آداب غرب أوروبا بين القرنين السادس عشر والسابع عشر غرضاً ثالثاً للمأساة وهو إثارة الإعجاب، فكورني Pierre Corneille (١٦٠٦ - ١٦٨٤)، وراسين Jean Racine (١٦٣٩ - ١٦٩٩) في فرنسا مثلاً قصداً إلى إثارة الإعجاب بالمواقف النبيلة الشريفة في الإنسان حتى يقوى أثر الخوف والعطف في نفسه فعضوا تصطرع هذه المواقف مع ما هو أقوى منها، ثم تُقلب في النهاية على أمرها فتفتى هي أو يفتى صاحبها.

وأما في الوقت الحاضر، فيقصد بالمأساة أبنة مسرحية مُحزنة تتطور حوادثها من البداية نتيجة للتصارع بين الانفعالات والوجدانات بعضها مع بعض من غير أن تستلزم أي تدخل من حوادث أو عوامل أجنبية عن الصراع الداخلي في نفوس الشخصيات.

الإنجليزي على هذه الفلسفة في كتابه المشهور والوهم والواقع، Illusion and Reality (١٩٣٧ م).

الماركسية **Marxism**

هي فلسفة للتاريخ وبرنامج ثوري للتغيير الاجتماعي الشامل وضعه كارل ماركس Karl Marx (١٨١٨ - ١٨٨٣ ميلادياً). وأساس الماركسية بوصفها فلسفة، كفلسفة للتاريخ، هو المادية الجدلية التي أواد ماركس أن يثبت بها أن الرأسمالية تحمل في ثناياها بذور تحللها، وأنه لا مناص من الثورة... وأثناء الانقلابات الثورية التي حدثت في عام ١٨٤٨، أصدر ماركس منشوره المشهور المعروف باسم «البيان الشيوعي» الذي نادى فيه بما يأتي:

- ١ - نزع ملكية الأراضي الزراعية واستخدام الزرع الناتج منها في تغذية مصروفات الدولة.
- ٢ - فرض ضريبة دخل عالية متدرجة تصاعدياً.
- ٣ - إلغاء حق الإرث.
- ٤ - مركزية الائتمان عن طريق إنشاء بنك للدولة.
- ٥ - تأميم النقل.
- ٦ - زيادة ملكية الدولة للمصانع وإعادة توزيع الأراضي.
- ٧ - واجب الجميع أن يعملوا.

٨ - تعلم الدولة لجميع الأطفال وإلغاء نظام تشغيل الأطفال في المصانع... وجاء في البيان أن الشيوعيين يؤمنون بأنه ليس من الممكن أن تتحقق أهدافهم إلا باستخدام العنف في قلب النظام الاجتماعي الماسر كله، واختتم ماركس البيان بالمبارة التالية: «دعوا الطبقات الحاكمة ترتد أمام الثورة الشيوعية... إن الطبقة العاملة (البروليتاريا) لن تفقد شيئاً غير أغلالها، على حين أنها ستكسب العالم كله... أيها العمال في جميع الدول، اتحدوا...». ويعتبر ماركس وزميله فريدريك إنجلز Friedrich Engels أول الشُّرَاح للشيوعية

مأسوات سينكا تمثل باللاتينية أو بالإنجليزية في مجتمعات محدودة مثل مجتمعات المدارس الثانوية أو طلبة الحقوق، وذلك لما في حُطْب سِنكا من تدريب على الإنصاف والبلافة في التعبير. وقد لعب توماس كيد Thomas Kyd (١٥٥٨ - ١٥٩٤) دوراً هاماً في اقتباس غُصْنري الشَّعب والمطالَبة بالشَّار في مسرحه المشهورة، المأساة الإسبانية، *The Spanish Tragedy* (١٥٩٢)، كما أنه أدخل عنصراً جديداً هو تمثيل الحدث على المسرح. وقد تأثر شكسبير أيضاً بسِنكا وبخاصة في مسرحياته: «تينوس أندرونيكوس» *Titus Andronicus* و«ريشارد الثالث» *Richard III* و«يوليوس قيصر» *Julius Caesar* و«هاملت» *Hamlet*.

المأساة العائلية domestic tragedy

مسرحية جديدة واقعية الأسلوب، شخصياتها كلها من الطبقات الوسطى في المجتمع، وأحداثها تتعلق بالعلاقات الشخصية أو العائلية، لا بالأمور المتعلقة بالسياسات العليا للدول ولا بملوكها وعظماؤها. مثال ذلك: مسرحية «الفراشة» للدكتور رشاد رشدي في الأدب العربي الحديث.

ما قبل الرومانتيكية pre-romanticism

مُصطلح يدل على تلك المرحلة من الأدب الأوربي في القرن الثامن عشر عندما بدأت معايير الكلاسيكية الجديدة تنسح المجال لبعض الشيء لاتجاه أدبي أكثر اتصالاً بالحياة الإجدانية والعاطفية. ومن مظاهر هذه الزعة في الرواية ظهور الرواية العاطفية على يد روسو والقس بريغو l'abbé Prévost (١٦٩٧ - ١٧٦٣) في فرنسا، وصمويل ريتشاردسون Samuel Richardson (١٦٨٩ - ١٧٦١) في إنجلترا، وجوته J.W. von Goethe (١٧٤٩ - ١٨٣٢) في ألمانيا. أما المسرح، فمن أهم مظاهرها فيه ظهور ما سمي بالمسرحية الرُجْوانزَنة على يد ديدرو Denis

مأساة الانتقام revenge tragedy

هي المسرحية المأسوية التي تحاول فيها الشخصيات الرئيسة الأخذ بالثأر. وقد عُرف هذا النوع بإتجلترا في القرنين السادس عشر والسابع عشر متأثراً بالمسرحيات المأسوية للشاعر الروماني سينكا Lucius Annaeus Seneca (٦٥ م). وما يتميز به هذا النوع من المسرحيات الانتحارية والجنون، وتقبل المناظر المخيفة إلى غير ذلك من الحالات والمناظر التي تشم بها التورات النفسية وتنتهي عادة بأن تنأثر الشخصية لنفسها من عدوها. وربما كانت، المأساة الإسبانية، *The Spanish Tragedy* (١٥٩٢) لتوماس كيد Thomas Kyd من أوائل مسرحيات الانتقام.

وقد تأثر شكسبير بهذا النوع من المأساة في مسرحيتي «يوليوس قيصر» و«هاملت».

المأساة السنيكاوية Senecan tragedy

نسبة إلى الفيلسوف الروماني لوسيو أنيوس سِنكا Lucius Annaeus Seneca (٤ ق. م تقريباً - ٦٥ م) الذي كتب تسع مأسوات في أسلوب متضخم شِعْراً. ويرى أغلب النقاد أنه لم يكتبها أصلاً لكي تمثل على خشبة المسرح. ومن أهم خصائص هذه المسرحيات تقسيمها إلى خمسة فصول، والتزامها وحدات الحدث والزمان والمكان، ووجود الخوِّفة فيها، والإكثار من المعارضة المسرحية، ووجود شبح قتييل فيها يطالب بالثأر من قاتله، وحلول الخطب الطويلة محل الأحداث المتبعة. وكان لهذه المأسوات تأثير كبير على المسرح الإنجليزي والفرنسي في القرن السادس عشر، إذ إن أغلب مؤلفي المسرحيات في هذا القرن لم يكونوا على درجة كافية من معرفة اللغة اليونانية لكي يلموا بالمأساة اليونانية إلاماً مُباشراً، فנסجوا على منوال سِنكا الروماني مع الالتزام بقواعد أرسطو مترجمة ومحوَّرة بواسطة نقَّاد الأدب الإيطاليين في عصر النهضة. وفي إنجلترا كانت أول الاقتباسات من

المَاهَانِيَّة (Māhāniyya)

هو لقب لرسالة اشتهر بكتابتها عُمارة بن حَمْرَة (١٩٩ هـ) على لسان الخليفة إلى عامل يُصَحِّح له فيها أن يستشير عيسى بن ماهان في كل ما يأخذ أو يَدَع من الأمور.

صَالِحٌ فِي الزَّخْرَفَةِ flowery

صفة من صفات الأسلوب المشرف في استعمال المختصات اللفظية والتأنيق البلاغي. مثال ذلك في الأدب العربي: «مقامات الحريري» (٥١٠ هـ).

المُبالَغَةُ hyperbole

هي، في البديع العربي، أن يَدْعَى أن وصفاً بلغ في الشدة أو الضعف حدّاً مستحيلاً أو مستبعداً، فإن كان المدعى ممكناً عقلاً وعادة فتُلبِّغ، كقول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

فَعَاذِي عِدَاءَ بَيْنِ نُورٍ وَنَعْجَةٍ
دِرَاكُمَا لَمْ يَنْصَحْ بِمَا فُتِّنَ سَلِ

فوصف فرسه بأنه أدرك ثوراً ونعجة وحشين في مضمار واحد ولم يفرق، وهذا ممكن عقلاً وعادة.

وإن كان ممكناً عقلاً لا عادة فإغراق، كقول عمرو ابن الأهتم (جاهلي):

وَنُكْرِمُ ضَيْفَنَا مَا دَامَ فِينَا
وَتُثْبِتُهُ الْكَرَامَةُ حَبْثُ مَالٍ.

فادّعى أن جاره ينال كرمه وهو معه، ويشبه هذا الكرم وهو بعيد عنه، وهذا ممكن عقلاً وإن امتنع عادة. والتبليغ والإغراق مقبولان.

وإن استحال المدعى عقلاً وعادة فمُتَلَوٍّ، كقول أبي نَواس (١٩٥ هـ) يمدح الرشيد:

وَأَخْفَتُ أَهْلَ الشُّرَكِ حَتَّى إِنَّهُ
لَتَخَافَنَّكَ التُّكَلُّفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ.

(انظر: الإفراط في الصفة).

Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤)، والمُشْجَاعَةُ الفاجعة في فرنسا. وأما الشعر فقد تميَّز طبعاً لهذه الزُجَعَةِ بإبراز عنصر التعبير الشخصي ووصف الطبيعة الخارجية. ومن النِّسَبَاتِ الهامة هذه الزُجَعَةُ عامّة في الأدب الأوروبي بدءاً بالاهتمام بالمحالات النفسية للإنسان بصفة عامة والأدغمي بصفة خاصة، كما بدأ الانحياز نحو وصف الطبيعة بتخذ شكل حوار عاطفي بين الشاعر والطبيعة بوصفها مظهرًا من مظاهر قُدْسِيَةِ الصّالِم. ونزعة ما قبل الرومانتيكية هذه لم تخرج عن كونها حركة انتقالية بين الكلاسيكية والرومانتيكية الأسر الذي جعلها تتميز ببعض سمات كل منها.

« ما لا أدريه » je ne sais quoi

عبارة شاعت في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر بين أغلب نقاد الأدب الأوروبيين، والغرض منها المحاولة لإيجاد صلة بين الذوق السليم وبين مفهوم الجمال الجذاب القائن. وقد استعملها مونتني في Montaigne، الفيلسوف الفرنسي، ترجمةً للعبارة اللاتينية nescio quid. ولكن انتشارها يرجع أصلاً إلى أدباء المخذلة الفرنسيين Précieux في مُنتَصَف القرن السابع عشر، وكانوا يعمّنون بها العنصر الذي لا يخضع للتحليل والقوانين في معرفة ماهية جمال التعبير أو النسيق. ويبدو أن شافسبري Shaftesbury هو أول من استعمل هذه العبارة بطريقة منهجية في النقد الأدبي.

الْمَانِيَوِيَّةُ أَوْ الْمَنَانِيَّة Manichaeism

هي مذهب ماني (القرن الثالث الميلادي)، وهو مذهب فارسي مُزَجَّج بين الزرادشتية والبوذية والتُصْرَافِيَّة، فأخذ من الأولى عقيدة إلهي النور والظلمة، واستباحة الزواج بالبنات والأخوات، ومن الثانية عقيدة التناسخ، وتحريم ذبح الحيوان، ومن الثالثة الزُهْد والتُكُّ. واعتنق هذا المذهب الشاعر صالِح بن عبد القدوس، لذلك أمر الرشيد (١٧٠ - ١٩٣ هـ) بضرب عُقْبِهِ وصلبه على الجِسر ببغداد.

على ما بعده كقول عُرْوَة بن الزُّرْد (ثالث شعراء الصَّعَالِيك في الجاهلية):

قَلُّوا كَالْبُومِ كَانَ عَلَى أَنْفِرِي
وَسَنْ نَكُ بِالسَّدُوسِ فِي الْأُمُورِ
إِذَنْ لَمَلَكْتُ عَصْمَةً أَمْ وَفِي
على ما كان من خَسْكَ الصَّدِيرِ .
(انظر: البتر، التضمين)

الْمَبْحَث dissertation; treatise
هو المقال المباحث الطويل في موضوع يكون عادة فلسفياً أو عبقاقاً، وفيه غرض لجميع أطراف الموضوع مع نقد أو إبداء الرأي فيه .
مَبْحَثُ الْوُجُودِ (انظر: الأنطولوجيا) .

مَبْدَأُ الْأَنْثَوِيَّةِ الْأَبَدِيَّةِ eternal feminine
مفهوم رُوحه جوته في جزئه الثاني لمرحبة «فاوست»، حيث قال: «كل ما هو فاني ومؤقت رمز أو زهم من أوهام الخيال. فالأمور التي لا تكفي لإقناع النفس قد وصلت إلى عهدنا هذا، وما لا يمكن أن نقصه النفس قد تحقق، ولكن مبدأ الأنثوية الأبدية يجذبنا دائماً نحو السموات». وقد ختم جوته مسرحيته بهذه الكلمات التي وضعها على لسان قائد الجُوقَة بعد أن استطاعت مرجريت، عشيقه فاوست، أن تنوِّسَ له المذراء مريم لئلا يفتقد روح فاوست في نهاية الدهر. فمبدأ الأنثوية للأبدية عند جوته هو وليد أسطورة المرأة المخلصة أم الدنيا منذ عهد قدماء المصريين (الإلهة إيزيس) حتى عهد العذراء مريم في المسيحية. فالمرأة هنا رمز لمبدأ المحبة والتخصوبة والسلام.

الْمُتَجَانِسَان (mutajānīsān)
هما، في علم التَّحْزِيدِ، الحرفان اللذان اتَّحَدَا مُخْرَجاً وَخْتَلَفَا صِفَةً، مثال ذلك: التاء والطاء في قوله تعالى: «وَقَالَتْ طَائِفَةٌ»، وحكمهما الإذغام.

مُحْجِزُ الْمَذْهَبِ doctrinaire
صفة تطلق على من تصطبغ جميع أعماله بمبادئ

المَبْتَدَأُ subject of a nominal sentence
هو الاسم الصريح أو المؤول المجرد من العوامل اللفظية العاملة غير الزائدة المخبر عنه. فمثال الصريح: الحر شديد، ومثال المؤول: أن تصوموا خير لكم، أي صيامكم خير لكم، والعوامل اللفظية العاملة كالفاعل في مثل قرأ محمد الرسالة، فمحمد لا يمكن أن يكون هنا مبتدأ بل هو فاعل. والعوامل اللفظية الزائدة كعين في قوله تعالى: «هَلْ مِنْ خَالِقٍ غَيْرِ اللَّهِ» أي هل خالق غير الله، فخالق مبتدأ، لأن العامل اللفظي زائد في هذا المثال.

أو المبتدأ: هو الوصف العامل المستغنى بمرفوعه عن الخبر. فالوصف العامل هو اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة، ويشترط في هذا الوصف أن يعتمد على استفهام أو نفي، فالعتمد على استفهام كقول الشاعر:

أَقَاطِرْنَ قَوْمٍ تَلَمَّسِي أَمْ تَرَوْا ظَنَنْتَا
إِنْ نَظُنُّنَا فَمَجِيبٌ عَيْشٌ مِنْ قُنُتَا .

فقاطن مبتدأ استغنى بمرفوعه (قوم سلمى) عن الخبر، وقوم سلمى فاعل منذ مُتَدَّ الخبر. والمعتمد على النفي كقول الشاعر:

خَلِيلَسِي مَا وَافٍ بِمَهْدِي أَنْتَا
إِذَا لَمْ تَكُونَا لِي عَلَى مَنْ أَقَاطِعُ .

فواف مبتدأ استغنى بمرفوعه (أنتَا) عن الخبر، وأنتَا فاعل سد مسد الخبر. وقول أبي نواس (١٩٥ هـ)...

غَبَرُ مَأْصُوفٍ على زمن
يتقضي بِمَالِهِمُ وَالْحَزَنِ .

فغبر مبتدأ مضافة إلى اسم المفعول فقامت مقامه في الرفع، وعلى زمن نائب فاعل سد مسد الخبر.

الْمَبْتُور (mabtūr)
عند قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) في كتابه «نقد الشعر» هو البيت من الشعر الذي يتوقف في تمام معناه

مذهب مُعيّن لا يتحول عنه إلى غيره .

والمترادف في العروض العربي اجتماع ساكتين في
الغاية كقول حسان (٥٤ هـ) :

ما حاج حسان رسوم المقام

فالآلف والميم في آخر (المقام) ساكتان ، وهما
المترادف .

(انظر : حدود الشعر) .

المترادف
three vowels between
two consonants

ويتكون ، في العروض العربي ، من ثلاثة أحرف
متحركة بين ساكتين كقول زهير (جاهلي) :

قف بالذّيار التي لم ينغفها الذّم
تبسّى وعيَـزها الأرواح والديـم .

و (الديم) مع الإشباع ، فالدال الثانية والياء والميم
هي المترادف .
وهذا أقل اضطراباً من المتكادس .

(انظر : حدود الشعر) .

صنعت
Puritan

صفة لمن يتشدّد في التزام تعاليم الدين كما فهمها
السلف من غير التجاء إلى التجديد والتأويل فيها ، ومع
الرّشد في الحياة والتعشّف فيها . مثال ذلك من الفرق
الإسلامية الخوارج والوهابية . كما تُطلق هذه الصفة
أيضاً على جماعة من البروتستانت الإنجليز ظهرت في
القرن السادس عشر ولعبت إصلاح الكنيسة في عهد
الملك هنري الثامن والملكة إلسابيث الأولى غير كافياً ،
ونادت بمزيد من التطهير للتخلّص من تلك الطقوس
والمعالم الكنسية التي ارتبطت بالكنيسة الكاثوليكية
وليس لها سند في الكتاب المقدّس .

واستعمل أعضاء الكنيسة الرسمية في إنجلترا هذه
الصفة للخطّ من شأن بعض الفرق البروتستانتية ، من
أمثال المشيخين Presbyterians والمعتدلين
Baptists . كما أطلقت على أنباع كرمويل

المترادف
two consonants between
two vowels

هو وقوع حرفين متحركين بين ساكتين كقول
أمرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق . هـ) في معلقته :

(قفا بُك من دُكرى حبيب وضُرل) ، (مَـزَلِ)
مع الإشباع . فالزاي واللام هما المترادف . وهو أقل
اضطراباً من المترادف .

(انظر : حدود الشعر) .

المترادف
(mutadarak)

هو البحر الذي لم يذكره الخليل بن أحد (١٠٠ -
١٧٤ هـ) بين بحوره الخمسة عشر ، وإن كان
الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ) قد ذكره ، وتَمَيَّلهُ :
(فاعلن) ثماني مرات ، أربعاً في كل شطر ، وقد يكون
منجزواً ، ومثاله قول الشعر :

جاننا عابراً سالماً صالحاً

بعدما كان ما كان من عابرين .

ويسمى هذا البحر الحبيب والمُحدَث .

(انظر : البحر) .

المترادف
synonym

في اللغة الكلمة أو العبارة التي تتحد مع أخرى في
المعنى مع اختلافهما لفظاً ، مثال ذلك في العربية المهتد
والسيف . ويشترط في المترادف أن يكون قد وُضِعَ
أصلاً لهذا المعنى ، فالشيء ووصفه ليسا مترادفين ،
والحقيقة والمجاز أو الكتابة ليسا كذلك .

وهناك رأيان في فكرة المترادف ، فبعض علماء اللغة
يؤيدها مستنداً بأن عبارة (لا ريب) لا تعني شيئاً أزيد
من (لا شك) ، والبعض ينكرها مستنداً بأن لفظ
(جلس) لا يعني بالقبض معنى (قعد) إذ الجلوس
يكون عقب الاضطجاع مثلاً ، أما القعود فيكون عقب
قيام .

Cromwell والجيش البرلماني في الحرب الأهلية التي شُوها ضد الملك تشارلز الأول وأتباعه (١٦٤٢ - ١٦٤٦ ثم ١٦٥١ م).

الْمُتَعَدِّي (al-muta'addi)

هو، عند الأخفش الأوسط (٣١٥ هـ)، وأوّل تلحق الوصل الذي هو هاء ساكنة زائدة على الوزن غير مُخْتَلِفة به في التّقطيع كقول الشاعر:

(نَسِجَ منَ الخِطِّ ما لا تُفَرِّقُه) إذا أنشدته (مزمّراً)، فهذه الواو تسمى المتعدي. (انظر: الوصل).

والمتعدي في النحو العربي transitive هو الفعل الذي يصبب المفعول به بنفسه، مثال ذلك: فتح عمرو ابن العاص مصر.

الْمُتَقَارِب (mutaqarib)

هو آخر الجوز الخمسة عشر التي ابتكرها الخليل (ابن أحمد) (١٠٠ - ١٧٤ هجرية)، وتُغَيَّبُه. (فَعُولُنْ) ثُماني مرات، أربعة في كل شطر (النام)، وقد يكون مُجَزَّوًا، مثال النام منه: قول ابن زيدون (٤٦٣ هـ):

يُفَصِّرُ قُرْتَبَكَ قَلْبِي الطَّوِيلَا
وَيُثَبِّتِي وَصَالِكَ قَلْبِي الْغَلِيلَا.

وتقطيعه: يُفَصِّرُ / زُقْرَةً / كَيْلِيلًا / طَوِيلَا
فَعُولُنْ / فَعُولُنْ / فَعُولُنْ / فَعُولُنْ
مَقْبُوض / مَقْبُوض / سَام / سَام
وَيُثَبِّتِي / وَصَالًا / كَيْلِيلًا / غَلِيلَا
فَعُولُنْ / فَعُولُنْ / فَعُولُنْ / فَعُولُنْ
سَام / مَقْبُوض / سَام / سَام

ويلاحظ هنا حذف الخامس الساكن من التفعيلات الأولى والثانية والخامسة فتصير (فَعُولُنْ)، ويُسمى ذلك هـ القَبْضُ. (انظر: البحر، القَبْض).

الْمُتَقَارِبَان (mutaqariban)

هما، في علم التّجويد، الحرفان اللذان يُتَمَارِبا مُخْرَجًا وَصِفَةً، مثال ذلك الباء والميم في قوله تعالى: يَا بَنِي آدَمَ ارْكَبْ مِنْهَا، وحكمهما الإذغام.

الْمُتَكَوِّس four vowels between two consonants

هو، في العروض العربي، عبارة عن أربعة أحرف متحركة بين ساكنين في آخر البيت. كقول العجاج (٩٧ هـ):

قَدْ جَزَرَ الدِّينَ الْإِلَهَ فَجَزَرَ

فلفها، والفاء، والهميم والباء هي المتكاس، والساكنان هما ألف المد والراء في (له فجر).

وسمي متكاساً لاضطراره، ومخالفته المعتاد. (انظر: حدود الشعر).

الْمُتَكَلِّمُ بِالنَّبَاةِ spokesman

هو من يوكل إليه من هيئة أو جماعة أن يعبر عن وجهة نظرها، مثال ذلك، المتحدث الرسمي، حكومة من الحكومات. وفي تاريخ الأدب يستعمل هذا المصطلح للدلالة على أفصح ممثّل المذهب أدبي ما، يعبر في مقالته أو خطبه أوضح تعبير عن مبادئ ذلك المذهب، فقد يقال: إن شكسبير هو Victor Hugo كان متحدّثاً عن الحركة الرومانتيكية بفرنسا في أوائل القرن التاسع عشر، وقد يقال: إن الكسندر بوب Alexander Pope هو المتحدث عن الكلاسيكية المُخَذَّنة بالإنجلترا في أوائل القرن الثامن عشر.

الْمَتْن text

الجزء الرئيسي من المؤلف، مستقلاً عن شروحه وحواشيه.

الْمُتَنَبِّي (Al-Mutanabbi)

هو أبو العليّ أحمد بن الحسين المشهور بالمتنبي (٣٥٤ هـ) من كبار شعراء العربية. وُلِدَ بالكوفة

شخصية تثير في القارئ ما ساءه بونج Carl Gustav Jung بالذاكرة الجماعية للبشر في كتابه ، إضافات إلى علم النفس التحليلي . ويؤيد بالذاكرة الجماعية ما ورثه الجيل الحاضر في ذهنه من تجارب الأسلاف والأجداد النمطية من ميلاد وموت وحب وصراع وحباء في الأسرة والمجتمع، فتترجم هذه التجارب في شكل أحلام وأساطير وصور شعرية وموضوعات قصصية. فصنعت ليل، مثلاً، مثالاً للمحب الذي يترجى به الهوى . وأمثال (في النحو العربي) هو الفعل الذي فازه باء أو واو . (انظر: الفعل المعتل) .

المثالية idealism

هي في الميتافيزيقا، ذلك الميل الفلسفي الذي يرجع جميع أنواع الوجود إلى الفكر سواء أكان فردياً أم لا، فمعنى وجود الأشياء هو إدراك الإنسان لها، ولا وجود لها في ذاتها . ولهذا التعريف بعض الصلة بنظرية أفلاطون القائلة بأن العالم الخارجي موجود فعلاً، ولكن وجوده ليس إلا انعكاساً للصورة الذهنية .

وفي الأخلاق، يُقصد بالمثالية ذلك الميل إلى الاعتقاد بأن المثل العليا النبيلة، التي لها مكان ممتاز في نفس الإنسان، كفيلة بإصلاح ما هو شر وخسيس في المجتمعات الإنسانية، وهذا هو الاستعمال الخاطيء لكلمة « مثالية »، وهو عكس المادية حينما يُسرد بها البحث عن اللذة والثراء والرفاهية .

أما في علم الجمال فهي مجموعة المذاهب التي ترى أن الغرض من الفن ليس تقليد الطبيعة كما هي، بل تمثل طبيعة أسطورية تُرضي العقل والضمير إرضاء أكمل مما ترضيه الحقيقة .

وفي النقد الأدبي يُقصد بهذا اللفظ عادةً نيل الناقد إلى الاهتمام بالأفكار العامة أو بالنظرة الفلسفية العامة التي ينظرها مؤلف ما إلى العالم من خلال أثره الأدبي .

مثالية الشيم العربية الرفيعة

هي من الموضوعات التي استحدثتها الشعراء

وقتل في طريق عودته من فارس إلى بغداد . أفضل شعره في الحكمة وفلسفة الحياة والمديح ووصف المعارك . له ديوان شرحه عدد من كبار الأدباء كابن جني وأبي العلاء المعري والواحدى والشيخ ناصيف اليازجي .

مُتَنَبِّى العَرَب Mutanabbi of the West

هو لقب أطلقه المغاربة على ابن هاني الأندلسي (٣٦٦ هـ) تشبيهاً له بأبي الطيب المتنبي (٣٥٤ هـ) تبعاً لعادتهم من حب التشبه بمُحَوِّل المِثَارِقَة .

المُتَوَاتِر one vowel between

two consonants

هو، في العروض العربي، عبارة عن حرف مُتَحَرِّك بين ساكنين، كقول جميل بن مَعْمَر (تَوَفَّى في ولاية عبد العزيز بن مروان على مصر ٦٥ - ٨٥ هـ) :

أَلَا بَا صِيَا تَجِدِ

مَنْسَى هِجَّتْ مَنْ تَجِدِ

(نجدى) مع الإشباع، فالدال هي المتواتر وهو خير من المتدارك .

(انظر: حدود الشعر) .

مُتَوَافِق synoptic

صفة للأناجيل الثلاثة (متى ومرقس ولوقا) التي تتفق إلى حد بعيد في رواياتها لحياة السيد المسيح، وتختلف من حيث التخطيط عن إنجيل يوحنا .

المُتَوَعَّر من الألفاظ

(انظر: المحوشي أو الوحشي من الألفاظ) .

المِثَال epitome

هو استعمال مجازي يقصد به أن الشخص اجتمعت فيه صفات معينة كأنه خلاصة مركزة لها . فيقال مثلاً: فلان مثال الكرم أو البخل، والإنسان مثال العالم الذي يعيش فيه .

والمثال أيضاً archetype أي سُرَد أو حَبَكَة أو

العباسيون، وأخذوا يقرؤونها بمقطوعات أو قصائد،
مقطعة في تصوير الكرم، وأخرى في تصوير الحلم،
وثالثة في تصوير الصبر إلى غير ذلك من الشم، وذلك
مثل قول محمد بن سير:

لا تَيْسَسْ وَإِنْ طَالَتْ مُطَابِلَةٌ

إذا استعنت بصبر أن ترى فَرْجًا
إِنْ الْأُمُورُ إِذَا أُنْشُدَتْ مَالِكَهَا

فالصبر يفتح منها كل ما أُرْتَجَا
أُخْلِيقْ بِذِي الصبر أَنْ يُحْفَظَ بِجَانِبِهِ
وَمَذْهَبِ الْقَرْعِ لِلْأَيُّوبِ أَنْ يَلْجَا
فَاتْلُبْ لِرَجْلِكَ قَبْلَ الْخَطْبِ مَوْضِعَهَا
فَمَنْ عَلَا زَلْجًا عَنْ عِزَّةٍ زَلْجَا

ارتجأ: أَعْلَقَ - يلجأ (يلج): يدخل - زلجا: مكانا
أملس - غرة: غفلة - زلجا (زليج): زل وسقط.

الْمُثَقَّفُونَ، «الإنجيليين» intelligentia
مصطلح أطلقه الرُّوس على المثقفين قبل ثورة عام
١٩١٧. والشيوخيون يستخدمونه لأن لوصف
الطبقات المثقفة البرجوازية في الدول الرأسمالية (مج
١٢).

الْمَثَلُ parable
قصة قصيرة بسيطة رمزية غالباً ما تدل على مغزى
أخلاقي. ومن أشهر أمثلتها أمثال السيد المسيح الواردة
في الأناجيل الأربعة. ويلاحظ أن المصطلح الإنجليزي
لا ينطبق في أغلب الأحيان إلا على أمثال السيد
المسيح.

الْمَثَلُ، الْحِكْمَةُ proverb
عبارة مؤجزة يتداولها الناس تتضمن فكرة حكيمة
في مجال الحياة البشرية وتقليباتها. ونصاغ عادة بأسلوب
منجاذبي يستميل الخيال ويسهل حفظه. مثال ذلك:
المؤرد العذب كثير الزحام، وقبول المتنبي
(٣٥٤ هـ):

مَنْ يَهْنُ يَهْلُ الْهَوَا عَلَى
مَا لُحِجَ بِمَيْتِ إِيْلَامِ.

الْمَثَلُ الْأَعْلَى ideal
أ - ما كان غاية في بابه من الناحية الجمالية أو
الأخلاقية أو الاجتماعية.

ب - ما لا يوجد إلا في ذهن، ويقابل الواقع (مج
١١).

الْمَثَلُ الْمُتَدَاوِلُ، الْمَثَلُ السَّائِرُ adage
حكمة كثيرة الدُّبُوع من قديم، تتضمن ملاحظة
عامة، وغالباً ما تكون في أسلوب مجازي. وذلك
كالمثل العربي العامي: «البيضة ما تكسر الحجر»،
والمثل العربي الفصح: «المؤرد العذب كثير الزحام».

الْمَثَلُ الْمُسْرَحُ proverb dramatique
هو نوع من الملهاة الصغيرة الغرض منه تطبيق ما
يتضمنه مثل أو حكمة. وقد ظهر هذا النوع بفرنسا في
القرن السابع عشر حيث كانت الملهاة تمثل من غير
عنوان ويترك للجمهور استنتاج المثل من خلال
التمثيل. وفي القرن التاسع عشر ألف الشاعر الفرنسي
ألفريد دي موسيه Alfred de Musset (١٨١٠ -
١٨٥٧) بعض المسرحيات التي تصور تطبيق مثل
معروف تطبيقاً فكاهياً رفيعاً فيه ذكاء، ومن أشهرها
«إياك أن تخلف على شيء» Il ne faut jurer de rien (١٨٣٦ م)، و«لا عبت في الحب» On ne badine pas avec l'amour (١٨٣٤ م)، و«يجب
أن يكون الباب مفتوحاً أو مغلِقاً» Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée (١٨٤٥ م).

وتتميز هذه المسرحيات بالحوار الأنيق الذكي الذي
تكمن فيه عاطفة قوية من غير أن يعبر عنها تعبيراً
صريحاً.
ويشبه هذا النوع من تمثيلات التلفزيون بجمهورية
مصر العربية «قوايز رمضان» و«برنامج ستة على
ستة».

الرحمة. وهذا العنصر بطبيعة الحال ضروري جداً في المسألة حتى يوجد ذلك التقمص الوجداني في النظارة المشر لعواطفهم حسبما يريد مؤلف المسرحية.

المُثَبِّل (انظر: التظهير).

المُجَادَلَة controversy; argument

مناقشة بين اثنين تتميز بالتعبير عن آراء مُضَادَّة. وتظهر المجادلات في الأدب فيما يتعلق خاصة بالمعايير النقدية. مثال ذلك: المجادلة التي ثارت بين الدكتور طه حسين وخصومه من الأدباء حول كتابه «في الشعر الجاهلي».

والمجادلة أيضاً agon الجزء الثالث من الخطبة، حسب تقسيم أرسطو وبشررون، الذي يلي المقدمة وعرض القضية. ويشمل على ما يسمّى بالجزء الجدلي في الخطبة، ويتألف بدوره من جزئين: أولها البرهان، وثانيها تفيد حُجَج الخصم.

المَجَاز trope

كل الصيغ البلاغية التي تحتوي تغييراً في دلالة الألفاظ المعتمدة. ويندرج تحت هذا كل أنواع المجاز في البلاغة العربية ما عدا الكتابة التي لا يمنع استعمال ألفاظها في غير ما وضعت له من إرادة المعنى الأصلي لهذه الألفاظ.

وفي الاستعمال الغربي يشمل هذا المصطلح، بالإضافة إلى المحتشات البديعية المعنوية كالتشورية مثلاً، السخرية والتعريض ومحاكاة الأصوات، والإرداف الخلفي وتجميع المعاني المجردة الخ...

(انظر هذه المصطلحات في ترتيبها المجازي).

والمجاز في وتعريفات الجرجاني، allegory اسم لما أريد به غير ما وضع له لمناسبة بينها.

المَجَازُ الطَّرِيف conceit

مَجَاز يمتاز بالغرابة والجدة وشيء من المبالغة الذهنية والافتتان والإبداع، وذلك كقول البحريّ (٢٨٤ هـ):

المَثَلَان juncture

هما: في علم التجويد، الحرفان اللذان اتحدا صفةً ومخرجاً، مثال ذلك الباءان المتتاليان في قوله تعالى: «إِضْرِبْ بِصَافِكِ الْبُخْرَ». وحكمهما الإدغام.

أَلْمَثَلَت (انظر: المَثَر).

المَثَلَات triple homographs

هي، في اللغة العربية، الكلمات التي يجوز في الحرف الأول من كل منها الفتح والضم والكسر مع اختلاف المعنى في كل حالة. مثال ذلك: جدة فهي بفتح الجيم اسم لأم الأم أو أم الأب، وبكسرها تعني مصدر جَدَّ أي صار جديداً، وبالضم اسم لشجر بالملكة العربية السعودية.

أَلْمَثَى dual

هو الاسم الدال على اثنين أو اثنين، وأغنى عن المتعاطفين، وله مفرد من لفظه، ومثال ذلك: (التلميذان، أو التلميذتان)، فقد أغنى كل من هذين اللفظين عن (التلميذ، والتلميذة، أو التلميذة والتلميذة)، وله مفرد من لفظه وهو التلميذ أو التلميذة، فإن لم يكن له مفرد من لفظه فهو ملحوق بالثنى وهو: اثنان، واثنان، وكلا، وكلتا.

ويرفع المثنى بالألف، وينصب ويجر بالياء، مثال ذلك المصفوران يُفَرَّدَانِ فوق الشجرة، وسمعت العصفورين يفردان فوق الشجرة، واستمعت إلى العصفورين يُفَرَّدَانِ فوق الشجرة.

المَثْوَى couplets

هو اسم المزدوج في الأدب الفارسي، وخير مثال له: «مثنوي معنوي» لجلال الدين رومي (المثنوي المعنوي لجلال الدين الرومي).

أَلْمُشِيرُ لِلْعَطْفِ pathos

عُصْرٌ يتميز به العمل الفني أدبياً كان أم تصويرياً يشير في نفوس القراء أو القائلين عاطفة الشفقة أو

(انظر: المجاز اللغوي، الاستعارة).

المَجَازُ اللَّغَوِيُّ figure of speech

هو الكلمة المستعملة في غير ما وُضِعَتْ له، مع وجود علاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المراد، وقرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، كقول المتنبي (٣٥٤ هـ):

عَيْبٌ عَلَيْكَ تُرَى بِسَفِّ فِي الْوَقْصِ

ما يفعل الضَّمَامُ بِالضَّمَامِ ؟
قد «صمّام» الأول مجاز لغوي، والثانية حقيقة لغوية.

المَجَازُ الْمُرْسَلُ hypallage; synecdoche

هو كلمة أو تركيب استعمل في غير معناه الحقيقي لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي. فمثال الكلمة قوله تعالى: ﴿وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾ أي أهل القرية، فلفظ القرية يستعمل في غير ما وضع له لعلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي هي المَحَلَّةُ لا المشابهة. ومثال التركيب قول ابن الرومي (٢٨٣ هـ):

بَانَ شَبَابِي قَعْرُ مَطْلَبِي

وَأَنْشَيْتُ بَيْتِي وَبَيْتَهُ نَبِيهِ
فإن ابن الرومي لا يريد أن يخبر بأن شبابه قد مضى وأنه لا يستطيع إعادته (وهذا هو المعنى الحقيقي)، وإنما يقصد إظهار التحسر والألم على فراقه (وهذا هو المعنى المجازي المراد).

وقد تكون العلاقة في المجاز المرسل الشبيهة كقوله تعالى:

﴿وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ﴾ أي بقُدرة لأن الأيدي سبب في إظهارها، أو المُشَبَّهة كقولك: أمطرت السماء نباتاً أي مطراً تسبب عنه ظهور النبات. أو الجزئية كاستعمال العين في الجاسوس (أُرْسِلَ الحاكمُ عبرته في المدينة). أو الكلية كقوله تعالى: ﴿يَجْعَلُونَ أَصَابَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ﴾ أي أناسهم. أو اغتبار ما كان كقوله تعالى: وَأَتَوْا النَّبِيَّ أَمْوَالَهُمْ

كَأَنَّ سَمَاءاً بِالْعَيْبِ لِصَبْحِهَا
نَبِيُّهُمْ عَيْسَى جَبْنَ بَلْفِظَ بِالسَّوْعِدِ.

المَجَازُ الْعَقْلِيُّ figure of thought

هو إسناد الفعل إلى غير فاعله كقولك: «بنى أبو جعفر المنصور مدينة بغداد، والحقيقة أنه لم يبنها، وإنما بُنِيَتْ بأمره».

فالمجاز العقلي ليس في اللفظ كما هي الحال في الاستعارة والمجاز المرسل، وإنما في الإسناد.

ضَجَازُ الْقُرْآنِ anagogy of the Qur'an

أبو عبيدة مفسر من المثني (٢١١ هـ) في كتابه «مجاز القرآن»: المجاز معناه طريق الوصول إلى فهم المعاني القرآنية سواء أكان ذلك عن طريق الحقيقة أم المجاز بمعناها عند علماء البلاغة، وليس معناه استعمال اللفظ أو التركيب في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي كما هي الحال في المجاز اللغوي، أو إسناد الشيء إلى غير فاعله كما هي الحال في المجاز العقلي.

(انظر: المجاز اللغوي والمجاز العقلي)

ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) في كتابه «تأويل مشكل القرآن»: المجاز معناه طرق القول وسأخذه من استعارة، وتمثيل، وقلب، وتقديم وتأخير، وحذف، وتكرار، وإخفاء، وإظهار، وتعميض وتصريح، وكتابة، وإيضاح، ومُخَاطَبَةُ الْوَاحِدِ مُخَاطَبَةُ الْجَمْعِ، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ المخصوص لمعنى العموم، ولفظ العموم لمعنى المخصوص. وبكل هذه الألوان من طرق القول نزل القرآن.

الشريف الرضي (٤٠٦ هـ) في كتابه «تلخيص البيان في مجازات القرآن»: المجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضعت العرب له، غير أنه قصر كلامه على الاستعارة، وهي نوع من أنواع المجاز اللغوي علاقتها المشابهة، فكان المجاز عنده هو الاستعارة.

إِنَّا أَتَيْنَاكُمْ نَصُورٌ مُّأَيَّدُونَ
يُصْغِرُ الْحَدَّثُ الْعَظِيمُ عَظِيمُهَا .
نصور أي نحني .

الْمُجْتَثِثُ (mujtath)

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ) وتنبؤه: (مُتَجَثِّثٌ لَنْ، فاعِلَانِ، فاعِلَانِ) مرتين، مرة في كل شطر ولم يرد إلا مجزوءاً، ومثاله قول الشاعر:

الْبَطْنُ مِنْهَا خَيْرٌ مِّنْ
وَالْوَجْهُ مِثْلُ الْمَلالِ .
(انظر: البحر).

المُجَدِّد innovator

كل من أتى بفكرة جديدة غيّرت من أسلوب العمل أو من تصور الناس. وفي الشعر العربي يمكن اعتبار ابن الرومي (٢٨٣ هـ) مجدداً لأنه أتى بعبارة وأفكار كثيرة مبنكة في شعره.

مُجَرَّد abstract

صفة لما يُدرك بالذهن دون الحواس (مج ٩).

الْمُجَرَّدُ مِنَ الْحُرُوفِ lipogram

هو الأثر الأدبي الذي يلتزم فيه مؤلفه ترك حرف أو حروف معينة لإظهار مهارة أو براعة، فقد كتب الشاعر اليوناني بنداروس قصيدة كاملة خالية من السين، ويذكر عن واصل بن عطاء (مؤسس فرقة المعتزلة والمتوفى سنة ١٣١ هـ) أنه ألحق خطبة كلها خالية من حرف الراء لعدم استطاعته النطق بها.

النَّجْوَرُ بِحَرْفِ الْجَرِّ noun

governed by preposition

هو الاسم الواقع بعد أحرف الجر (بِ، مِنْ، إِلَى، عَنْ، عَلَى، فِي، الْكَافِ، اللَّامِ، الْبَاءِ)، ويُجَرُّ بالكسرة الظاهرة أو المقدرة إلا إذا كان متنى أو جمع مذكر سالم أو من الأسماء الخمسة، فإنه يجر بالياء نيابة

أي باعتبار ما كانوا. أو اعتبار ما يكون كقوله تعالى: ﴿إِنِّي أُرَايَ أَفْصَحُ خَمْرًا﴾ أي عنياً يؤول إلى كونه خمراً. أو المَحَلَّةُ كقوله تعالى: ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ﴾ أي أهل ناديه. أو الحَالَّةُ كقوله تعالى: ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وَجُوهُهمْ فَبِئْسَ رَحْمَةً اللهُ﴾ أي في الجنة التي نحل فيها الرحمة.

الْمُجَانِسُ الصَّوْتِي homophone

كلمات أو مقاطع أو حروف متأللة في النطق مختلفة في الرسم. مثال ذلك يحيى (اسم) ويحيا (فعل).

الْمُجَانِسُ الْكِتَابِيُّ homograph

ألفاظ متأللة في اللفظ، مع الاختلاف في المعنى والصفة الصرفية دائماً، وفي النطق أحياناً.

مثال ذلك: عَهَدَ (الفعل) وعَهْدَ (الاسم).

الْمُجَانِسَةُ الْإِسْتِهْلَائِيَّةُ رَوِي الصَّدَاةُ

alliteration

١ - بدء كلمتين متقاربتين أو متواليتين أو أكثر بنفس الحرف أو الصوت. مثال ذلك: قول بشار (١٦٧ هـ):

رَبَابَةٌ رَبَّاءُ الْبَيْتِ

نصبُ الخَلِّ في الزِيَتِ

ويقرب منه في الشعر الحديث ما يُسمَّى بالثَوَم، وهو ما تشابهت كلماته المتجاورة في الرسم، مثال ذلك: زَيْتٌ زَيْتٌ بَقْدٌ بَقْدٌ.

٢ - بدء المقاطع المنبثقة في بيت من الشعر بنفس الصوت الصامت أو بالأصوات الصائتة على اختلاف أنواعها، كما هي الحال في الشعر الإنجليزي القديم.

الْمُجَاوَرَةُ (mujawara)

هي، عند أبي جلال العسكري (٣٩٥ هـ)، «تَرَدُّدُ لَفْظَيْنِ فِي الْبَيْتِ، وَوَقَعَ كُلُّ وَاحِدَةٍ مِنْهُمَا بِجَانِبِ الْأُخْرَى أَوْ قَرِيباً مِنْهَا، مِنْ غَيْرِ أَنْ تَكُونَ إِحْدَاهَا نَفْوَاً لَا يَخْتِاجُ إِلَيْهَا»، كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

والإرشادات في الطهي ومشاكل الحياة اليومية. مثال ذلك، مجلة حواء المصرية.

bulletin المَجَلَّةُ الْعِلْمِيَّةُ

دورية لتسجيل البحوث والمقالات العلمية بقلم أعضاء، مؤسسة أو جمعية علمية متخصصة. مثال ذلك: مجلة كلية العلوم بإحدى الجامعات المصرية.

quarterly المَجَلَّةُ الْفَصْلِيَّةُ

هي تلك الدورية التي تصدر كل ثلاثة أشهر أربع مرات في السنة. ويغلب عليها طابع الجدية والتعمق والإطالة في البحث. ومن أشهر هذا النوع في العالم العربي: «عالم الفكر» التي تصدر بالكويت، و«السياسة الدولية» التي تصدر بجمهورية مصر العربية.

(Majallatu-Luqman) مَجَلَّةُ لُقْمَانَ

هي صحيفة بها أمثال وحكم منسوبة للقمان عاد (وعاد قبيلة بَنِيَّة) الذي ظل يدور على ألسنة الشعراء ويذكرونه - كما يقول الجاحظ (٢٥٥ هـ) - «بالقدر والرياسة والبيان والخطابة والحكمة والدهاء والشكراء». وهو غير لقمان الحكيم المذكور في القرآن الكريم كما ينص على ذلك الجاحظ والمفسرون.

والشكراء الدهاء والغبطة.

review المَجَلَّةُ التَّقْدِيَّةُ

هي تلك الدورية التي تخصص عادة في نشر البحوث التفصيلية ونقد الكتب المؤلفة حديثاً والأنشطة الثقافية الأخرى.

volume المَجْلَدُ

أي مؤلف يُنشر مُغلَّفًا تغليفًا مستقلاً ومنفرداً بصفحة عنوان خاصة به حتى إذا نُشر بوصفه جزءاً من عمل أكبر.

Festschrift المَجْلَدُ التَذْكَارِي

وهو المجلد الذي يكتبه عدد من المؤلفين تذكراً لحدث أو إهداء لعالم مشهور بمناسبة بلوغه سنًا معينة.

عن الكسرة، مثال ذلك: ركبْتُ القطارَ من القاهرة إلى بنها - وكان أبو بكرٍ من الصديقين الأبرار - وأصغيت إل أخيك بنصحك.

(majrā) المَجْرَى

هو، في اصطلاح العروضيين من العرب، حركة الرَّوْيِ. (انظر: الروي)

brachycatalectic المَجْزُوءُ

يُطلق على بيت الشعر الذي تنقصه تفعيلية واحدة. مثال ذلك: مَجْزُوءُ الرَّجَزِ في الشعر العربي. (انظر: الرجز).

(majzūl) المَجْزُولُ

هو، في العروض العربي، ما سقط رايه بعد سكون ثانيه، (مُتَفَاعِلُنْ) تصير (مُتَفَعِّلُنْ)، وتنقل إلى (مُتَفَعِّلُنْ)، ومثاله قول الشاعر:

مَنْزِلَةٌ صَمٌّ صَدَاهَا وَغَفَّتْ
أَرْسُهَا إِنْ سُبُلْتُ لَمْ نَجِبْ

وتقطيعه

مَنْزِلُنْ/صَمِّمَصْدَا/هاوْغَفَّتْ/وهكذا

مُتَفَعِّلُنْ/مُتَفَعِّلُنْ/مُتَفَعِّلُنْ

مَجْزُولُ/مَجْزُولُ/مَجْزُولُ

ويسمى المَجْزُولُ المَجْزُولُ.

الْمَجْسَمَةُ (انظر: الإباحية الحشوية).

magazine المَجَلَّةُ

نشرة دورية أسبوعية أو شهرية تتناول شتى الموضوعات كتابية وتصويرية، ويغلب فيها عنصر الترفيه. وأحياناً يُطلق هذا المصطلح على الدوريات العلمية المجادة.

fashion magazine مَجَلَّةُ الْأَزْيَاءِ

وهي المجلة التي تصور رسماً وكلاماً آخر ما وصل إليه الذوق في تصميم الزي الأنيق للسيدات أو الرجال أو الأطفال. وقد تحوي بعض الموضوعات

المجموعة collection

١ - مُصَنَّف من آثار مُختارة المؤلَّف ما أو في فن أدبي مُعيَّن. مثال ذلك: «الألفاظ العائبة» لأحمد تيمور باشا، و«آثار الزعيم الجليل» لـ محمد إبراهيم الجيزي.

٢ - ١ - جُملة من الكُتُب يُضَمُّ بعضها إلى بعض لما لها من قيمة أثرية أو فنية، أو لبتأولها موضوعاً واحداً معيَّناً، مثال ذلك: «الخزانة التيمورية» المحفوظة بدار الكتب في القاهرة.

ب - سلسلة مؤلفات في موضوع ما أو في عِدَّة موضوعات تتميز عادةً بشكل واحد في الطباعة والإخراج كسلسلة «اقرأ».

مجموعة الأساطير (انظر: الميثولوجيا).

صِجْمُوعَةُ السُّونَنَات sonnet sequence

مجموعة خاصة من السوناتات يؤلِّفها الشاعر في مُناسَبة معيَّنة، واللون الغالب فيها الغزل والتسايغ في السوناتات يرمز عادة إلى المراحل المختلفة في العلاقة الغرامية. ولكن مع اتساع السونو لموضوعات غير غرامية من سياسة وتأمّل ديني إلى غير ذلك أصبحت السوناتات تُعالج تطوُّر التأمل في مثل هذه الموضوعات من وجهات نظر متنوعة. وفي الشعر العربي الحديث نَظَمَ صلاح شاهين مجموعة من القصائد القصيرة سمّاها «سونات».

(انظر: «السونو»).

المجموعة القصصية cycle

١ - مجموعة القصص (الشعرية خاصة) التي تُعالج مآثر بطل خُرَافِي أو تاريخي، مثال ذلك: «بيسة» عنتره في الأدب الشعبي العربي.

٢ - مجموعة من القصائد أو الأغاني التي تُكوِّن شيئاً دائرة معارفٍ حَوْلَ حَدَثٍ أو بطلٍ أو أسرة. مثال ذلك: مجموعة الملاحم اليونانية القديمة التي تُعالج حُرَبَ طروادة.

أو اعتزاله العمل الرُّسمي. وليس الغرض من هذا المجلد تعداد تنايِب المُهَذَى إليه، بل الموضوعات التي كان يهتم بها أثناء حياته العملية، وبصدر المجلد عادةً بصورة فوتوغرافية للمُهَذَى إليه، ويُختم بِبَيِّنَةٍ كاملة لأعماله المنشورة.

مُجَلَّدُ المَخْطُوطَات codex

لوحات من الخشب أو العاج مُنْشَأة بالشمع كان يُضَمُّ بعضها إلى بعض كأنها صفحات كتاب، ويُكتب عليها بالبرقَم. وفيما بعد صُنعت هذه اللوحات من الرق، وذلك كالجُزء من المصحف المنسوب لجعفر الصادق (١٤٨ هـ) الإمام السادس من أئمة الشيعة والمحفوظ بدار الكتب في القاهرة.

المَجْمَع academy

جامعة من العلماء تجتمع للنظر في ترقية الفنون أو العلوم أو الآداب. مثال ذلك: «مجمع اللغة العربية» بالقاهرة.

المُجْمَل synopsis

خُلاصة الأحداث وأهم المواقف والشخصيات لَتَرْد ما. ويُطلق المصطلح الإنجليزي كثيراً على مُؤَجَز قصة الفيلم الذي يقدم للإنتاج. كما يُطلق أيضاً على مُؤَجَز الفيلم الذي أُنتج فعلاً لاستخدامه في أغراض الدعاية.

والمجلد أيضاً outline المعالجة العامة لموضوع غير التعرُّض للتفاصيل في صورة كتاب أو مقال.

المُجْمَهَرَات (Mujamharat)

هي القسم الثاني من «جنهرة أشعار العرب» لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (أواخر الثالث أو أوائل الرابع للهجرة). وهي سبع قصائد طويلة لعبيد ابن الأبرص وعبد بن زيد وبشر بن أبي خازم وأمية ابن أبي الصلت وخداش بن زهير والشمير بن توكب وعنترة. وهي غير مُوثَّقة الرواية.

وأحياناً يضيف المؤلف إلى الحوار حدثاً أو موقفاً لينير اهتمام القارئ. وقد وضع لاندور مائة وخمسين من هذه المحادثات من أشهرها ما بين دانتي Dante وبياتريشي Beatrice، وما بين لويس الرابع عشر والقس لاشيز Père-La Chaise، وما بين كلفن Calvin ورائد حركة الإصلاح البروتستانتي، وميلانكتون Melancthon.

محاسنُ الكلام (mahāsīnū'l-kalām) هي، عند ابن المقفّر (٢٩٦ هـ) في «كتاب البديع»: الإتيان، والإغتراف، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح، وتجاهل المعارف، والمزول يراد به الجذب، وحسن التضمين، والتعريض، والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، ولزوم ما لا يلزم، وحسن الإيذاء.

(انظرها في مواضعها).

المُحاضرة lecture
جلة حقائق أو آراء في موضوع ما تُلقى على جبهة من الناس. وقد تكون المحاضرة جامعة إذا أُلقيت في موضوع علمي على مجموعة من الطلاب. وقد تكون عامة إذا كان موضوعها يهم الناس عامة وستمعوها من غير التخصصين.

المُحاكاة mimesis
هذا المفهوم هو أساس نظرية أرسطو في ماعية الشعر وغيره من الفنون البشرية، فقال في الباب الأول من كتابه «فن الشعر»: «شعر الملاحم وشعر التراجيديا، وكذلك الكوميديا والشعر الدسوري، وأكثر ما يكون من الصنّف في الناي واللعب بالقيارة - كل تلك، بوجه عام، أنواع من المحاكاة، ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنحاء: إما باختلاف ما يحاكي به، أو باختلاف ما يحاكي، أو باختلاف طريقة المحاكاة. فكلما أن من الناس من يحاكون الأشياء ويمثلونها بحسب ما لهم من الصناعة أو العادة بألوان

مَجْمُوعَةُ الْقَوَانِين digest
أطلق المصطلح الإنجليزي أصلاً على مجموعة القوانين التي أصدرها الإمبراطور الروماني جستنيان Justinian (٥٢٩ - ٥٣٠ ميلادياً) والتي سنّ فيها أغلب القوانين والتَّعْلُم المعمول بها في المجتمع الروماني. ويمكن أن ينطبق هذا المصطلح على أي تقنين لجميع القوانين في أي مجتمع من المجتمعات.

مَجْمُوعَةُ مُصَنَّفَاتِ الْمُؤَلَّفِ collected works
كل ما كتبه مؤلف ما مجموعاً ومطبوعاً. مثال ذلك: «الشوقيات» لأمير الشعراء أحمد شوقي.

المَجَنَّة (Majanna)
هي إحدى أسواق العرب القديمة التي كانت تُعقد فيها المناظرات الأدبية، والمساجلات من شعر أو خطابة في أواخر شهر ذي القعدة، أي بعد سوق عكاظ التي كانت تُعقد في أوائل هذا الشهر بين غلة والعائف.

مَجْهُولُ الْأِسْمِ anonymous
صفة تُطلق على من لا يُعرف اسمه من مؤلف أو فاعل خير مثلاً.

الْمُحَادَثَةُ الْخَيَالِيَّةُ imaginary conversation
حوار بينكرو أدب بين شخصيتين بارزتين في التاريخ أو في الأدب يجعل كلاً منهما يعبر عن آرائه ووجهة نظره. والفرض من ذلك ذكر مقارنات طريفة بين نظريات مختلفة. ومن أهم من مارس هذا النوع في الأدب الإنجليزي الشاعر لاندور Walter Savage Landor (١٧٧٥ - ١٨٦٤ م) في كتابه «المحادثات الخيالية» Imaginary Conversations (١٨٢٤ - ١٨٢٩ م). والمحادثات في هذا الكتاب تدور بين شخصيات من كل العصور منذ العصر اليوناني القديم حتى القرن التاسع عشر، وتجري موضوعاتها حول المسائل الأدبية والسياسية والاجتماعية.

دون غيره، وإنما يتناول تقديمًا حيًا لأفعال البشر، على مقتضى الرُّجحان أو الضرورة.

وتعتبر نظرية «المحاكاة» التي جاء بها أرسطو في «فن الشعر» ردًا على ما قاله أفلاطون في الفصل العاشر من «جمهوريته» حيث هاجم الشعراء لفوائدهم، ولحاكاتهم لما اعتبره أفلاطون مجرد مظاهر شكلية للطبيعة، ولتجاهلهم للمثل الحقّة التي ليست هي سوى انعكاس لما. فظنّ أرسطو تلخيص في أن مبدأ كل الفنّون يقوم على محاكاة الطبيعة لا بوصفها شكلًا أو مثالاً وإنما لما فيها من مظاهر عامة دائمة تصلح لكل زمان ومكان، وذلك ما يميز الفنّان أو الشاعر في رأيه عن المؤرخ الذي لا يهتم إلا بدقائق الأمور وحوادثها التفصيلية. وقد لعب مفهوم المحاكاة الأرسطاطلي دوراً هاماً جداً في مدارس النقد الأوروبية منذ عصر النهضة حتى أواخر القرن الثامن عشر.

والمحاكاة (أو التقليد) imitation هي اتخاذ أفعال مؤلف سابق نموذجاً يُحتذى به من جانب مؤلف لاحق. وهذه هي نظرية شعراء جماعة التريّا (بلياد) La Pléiade بفرنسا في القرن السادس عشر. ويترتب على ذلك في رأيهم وجوب المحاكاة لأفعال العباقرة القدماء في الأدبين اليوناني واللاتيني، وأن تشمل هذه المحاكاة على الموضوعات المعالجة وطُرُق التعبير والأساليب البلاغية. وفي القرن السابع عشر بفرنسا اتّسع مفهوم المحاكاة ليُضخّم التأليف الأدبي، لا للتقليد المباشر الذي قد لا يتجاوز الترجمة البحتة، وإنما لقواعد أدبية نستخلص بطريقة ذهنية من روايات الأدبين القدمين بوصفها نواميس أدبية نتحكم في ابتكار العمل الأدبي من أية جهة كان. وفي القرن الثامن عشر بفرنسا أيضاً قرر الشاعر أندريه شينييه André Chénier أن تقليد القدماء لا يتصّبّ إلا على قلوبهم وصنيتهم الأدبية، أما موضوعات الشعر والمعاني التي يتضمنها العمل الأدبي فلا بد في رأيه أن تكون من وحي عصر الأدب، ولا

وأشكال، ومنهم من يفعل ذلك بوساطة الصوت. فكل ذلك الأمر في الفنّون التي ذكرناها، فجميعها تحدث المحاكاة بالوزن والقول والإيقاع، إما بواحد منها على الانفراد أو بها مجتمعة (ترجمة الدكتور شكري محمد عباد). كما اعتبّر أرسطو المحاكاة غريزة إنسانية أساسية في الفصل الرابع من «فن الشعر»، ولكنه ذهب خطوة أخرى إلى الأمام بتعريفه المحاكاة لا على أنها تقليد لواقع محسوس، وإنما بوصفها تقديمًا لما ساء بالكلبيات التي شرّحها في الفصل التاسع من «فن الشعر» قائلاً: «الكل هو ما يتفق لصف من الناس أن يقوله أو يفعله في حال ما على مُقتضى الرُّجحان أو الضرورة...» (ترجمة الدكتور شكري محمد عباد). والكلبيات عند أرسطو لا تتصل بالمثُل الأفلاطونية بعلة ما، بل تمثل طرق التفكير والشعور والعمل لدى البشر، كما تظهر في كل زمان ومكان، لذلك عرّف أرسطو المسألة في الفصل السادس من «فن الشعر» بما يأتي: «فالترجيديا هي محاكاة بفعل جليل، كامل، له عظم ما، بكلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه، محاكاة تمثل الفاعلين ولا تنمذ على القصص، وتتضمن الرحمة والخوف لتحثّ تطهيراً لمثل هذه الانفعالات» (ترجمة الدكتور شكري محمد عباد). وتتحصر المحاكاة لدى أرسطو في حبكة (mythos) السرد الشعري أو المسرحي، ويعني أرسطو بالحبكة لا مجرد تنابع للأحداث بل بنية محكمة لها يربط الشاعر بين أجزائها حتى يكون كلاً عضواً مكملاً، فالشاعر عند أرسطو مُشكِّل للحبكة التي لم تكن موجودة من قبله، وذلك بصرف النظر عن أن نقطة بدايته هي التاريخ أو الأساطير المتوارثة أو مجرد ابتكاره، فالشاعر عنده بمثابة صانع poietes لحبكاته، والمعروف أن الفعل «نظم الشعر» باليونانية القديمة poein من معانيه «صنّع ونسّق»، فالمحاكاة الأرسطاطيلية إذن قريبة جداً من فكرة الخلق والإبداع، علماً بأن هذا الخلق لا يتناول مجرد عالم خيالي يُمثل في ذهن الشاعر

محاكاة الواقع، الاحتمالية verisimilitudo

أن تكون شخصيات المأساة وأحداثها مشابهة لأحداث الحياة الواقعية وشخصياتها، بمعنى أن تكون معقولة وممكنة الوقوع إلى درجة ما في تجاربنا الحيوية. وليس معنى هذا أن تكون صورة طبق الأصل لما يحدث في الحياة، لأن وظيفة الفن أن يصور ما اختاره تصويراً فنياً جديداً، ولا يلتزم فيه بحرفية الطبيعة.

ومحاكاة الواقع إحدى القواعد التي التزمته الكلاسيكية المخذنة في كتابة المأساة، والغرض منها إيهام النظارة بأن ما يقع فوق خشبة المسرح صورة مما يقع في الطبيعة والحياة.

وقد قسم نقّاد الأدب الفرنسيون في القرن السابع عشر محاكاة الواقع قسمين:

١ - المحاكاة التاريخية وهي التي تكون أحداث المسرحية وشخصياتها فيها أقرب ما يمكن إلى ما كانت عليه في الواقع التاريخي.

٢ - الاحتمالية العامة، وهي تلك التي تطابق أحداثها وشخصياتها ما يتصوره الجمهور ممكناً في المواقف الإنسانية.

الْمُحَال، الْخُلْف، الْعَبَث absurd
الموقف أو الأمر الذي يتنافى مع المعقول، وإفراكه قد يثير الضحك.

الْمُحَاوَرَة dialogue
نوع أدبي تتجادل فيه الشخصيات في موضوع ما. مثال ذلك: «با ابن آدم - حوار بين رجلين» لميخائيل نعيمة.

الْمُحْتَوَيَات، التَّبَت، فَهْرَس الْكِتَاب
table of contents

قائمة بالأبواب والموضوعات التي يحتويها الكتاب، وقد جرت عادة البلاد الناطقة باللغة الإنجليزية بوضعها في أول الكتاب، أمّا الناطقون بالفرنسية فأنهم يضعونها

يتم ذلك الأدب من أن يحاكي الجمال الشكلي للأدب القديم.

وفي الوقت الحاضر يستعمل مفهوم المحاكاة بمعناها المستهجن وهو الدلالة على السرقة الأدبية، ولكنه يلاحظ أن هذا المفهوم لم يتبلور إلا بعد ازدهار المدارس الرومانتيكية في الشعر الأوروبي التي أبرزت غنصر الأصالة والابتكار والتعبير عما في النفس، وفضلته على الحذق والمهارة (والابتكار أيضاً) في النسخ على مَنوال القُدّامى.

المحاكاة التهكمية parody

١ - إعادة أداءه في أو أدبي جاذ بطريقة ساخرة منيرة للضحك والدعابة.

٢ - محاكاة نص أدبي أو أثر في أو سمات مميزة لشخصية معروفة، بحيث تراعى خصائص الأسلوب الأصلي أو سمات هذه الشخصية، ويكون ذلك بقصد الإضحاك لا لما فيه من تهكم وسخرية وإنما لمرآة ما فيه من تقليد، مثال ذلك في الأدب العربي تقليد المرحوم مصطفى حام لمعلقة عمرو بن كلثوم (القرن السادس الميلادي) ومطلع المعلقة:

ألا مَبِي بِصَنْحِكَ فَاصْبَحْنَا
ولا تُبْقِي خُمُوزَ الْأَنْدَرِينَا.
ونطلع المحاكاة الساخرة:

ألا عُودِي بِرُشْكٍ فَارُقِينَا
ولا تُبْقِي الْبِرَالِ فَتَرْجِينَا.

الْمُحَاكَاةُ الصَّوْتِيَّة onomatopoeia
اختيار ألفاظ يوحي صوتها بمعناها أو يجرع عام من نوع خاص. مثال ذلك قول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

مِكْرٌ مِقْرٌ مَقْبَلٌ مُدْبِرٌ مَعَا
كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَمَلٌ التَّيْلُ مِنْ عِلْ
الذي يوحي بسرعة الحركة والاندفاع.

المُحَسَّنَاتُ البَدِيعِيَّةُ embellishments
وجوه تحسين الكلام من ناحية اللفظ كالجناس،
والسجع، أو من ناحية المعنى كالمطابقة والتورية.
(راجعها في ترتيبها)

المُحَسَّنَاتُ اللَّفْظِيَّةُ schemes
أنواعها كثيرة، منها: الجناس، ورْدُ العُجْزِ على
الصدر، والسجع، والموازنة، والتشريع، ولزوم ما لا
يلزم، والإقتباس.

(ارجع إليها في ترتيبها الهجائي).

(وانظر: المحسنات البديعية).

المُحَسَّنَاتُ المَعْنَوِيَّةُ tropes
هي، في علم البديع العربي، الاطراد، والقول
بالموجب، وتجاهل المعارف، والمزل الذي يراد به الجذ،
والإدماج، والاستتباع، وتأكيد المدح بما يشبه الذم
وعكسه، والتفريع، وحسن التعليل، والمذهب
الكلامي، والمبالغة، والتجريد، والتقسيم، والتفريق،
والجمع، واللف والنشر، والتورية، والرجوع،
والعكس، والمراوغة، والمشاكلة، والإزصاد، وإيهام
التناسب، وتشابه الأطراف، ومراعاة النظر، والمقابلة،
والطباق.

(راجعها في ترتيبها الهجائي وانظر أيضاً:

المحسنات البديعية).

المُحَسَّنِي (انظر: المُلَقَّن).

المُحَقِّق editor
من يُعِدُّ مؤلفات غيره للنشر، وقد يتضمن عمله
إعداد مخطوط للطبع أو التعليق على نص أو اختيار
مادة الكتاب المزمع نشره. مثال ذلك: لجنة أبي العلاء
التي قامت بتحقيق شعره ونشره تحت إشراف الدكتور
طه حسين.

المُحْكُومُ بِهِ predicate
هو، في علم المعاني العربي، أحد الركنين الأساسيين

في آخر الكتاب، وتوضع في الكتُب العربية أحياناً في
أول الكتاب وأوّل في آخره.

المُحَدَّث neologism
هو اللفظ أو التعبير الحديث في لغة ما. مثال ذلك من
اللغة العربية حَنْبِيَّةُ المعركة، والصُّوْدُ العربي، ودَعْمَه
(بشديد المين) بمعنى قوّاه وتبّته، والشُّوْلَةُ بمعنى
الفُضْلَةُ، والبُرْنَس بمعنى الرِّداء الذي يلبس بعد
الاستحمام. (انظر: المتدارك).

المُحَدَّثُونَ Moderns

هم ذلك الفريق الكتّاب الفرنسيين الذين اشتركوا
فيها سُمِّيَ بالزناح بين القدامى والمحدثين (١٦٨٧ -
١٧١٤)، والذين كانوا يدافعون عن ضرورة التجديد
في التصيغ والموضوعات الأدبية وعدم الالتزام بمحاكاة
القدامى من الإغريق والرومان.

المُحَدِّوْذُ brachycatalectic

يُطلق على بيت الشعر الذي ينقصه مقطعان. ويسمى
هذا النقص في العروض العربي، المحذوف، وهو حذف
الوُزْنِ المجموع من التفعيلة، فتصير به مُتَعَابِلُنْ متفا.
(انظر: الوزن المجموع).

مَحْدُوفٌ catalectic

صفة تُطلق على البيت من الشعر اليوناني أو اللاتيني
الذي حذف من آخر تفعيلاته مقطع غير منبهر.
ويُسَمَّى المحذوف في العروض العربي (المحذف) وهو
حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة (لأنه من
ومفاعيلن، مثلاً).

وأصبحت هذه الصفة تطلق على بيت الشعر
الإنگليزي أو الفرنسي الذي ينقصه مقطع في بدايته أو
آخره.

المُخْرَقُ (Muharriq)

هو لقب أطلقه العربُ على عمرو بن هند (٥٥٤ -
٥٦٩ م) لأنه نذر أن يقتل مائة رجل من نعيم خرقاً،
ويُرْوَعده.

المواقف الرهيبة، ورُفِّها في مواضع الإِسْطِطاف والتَّوَكُّد.

(انظر: عبوب الشعر).

والمخالفة في اللغة dissimilation هي اشتغال الكلمة على صوتين مُتَبَايِنَيْنِ كُلِّ الْمِثَالَةِ قَلْبٌ أَحَدُهَا إِلَى صَوْتٍ آخَرَ لَتَمَّ الْمَخَالَفَةُ بَيْنَ الصَّوْتَيْنِ الْمِثَالَيْنِ. مثال ذلك عند سيبويه: تَسَرَّتْ مِنَ السَّرِّ، وَتَغَطَّيْتُ مِنَ الطَّرِّ (الدكتور إبراهيم أنيس: «الأصوات اللغوية»).

مُخَالَفَةُ الْقِيَاسِ الصَّرْفِيِّ

ومثالها قول المتنبي (٣٥٤ هـ):

فَلَا يَبْرُمُ الْأَمْرُ الَّذِي هُوَ حَالِلٌ
وَلَا يَخْلُلُ الْأَمْرُ الَّذِي هُوَ يَبْرُمُ.

والقياس الصرفي حالٌ وَيَخْلُلُ بِالْإِذْغَامِ.

selections

الْمُخْتَارَات

مجموعة من القطع المختارة نثرية أو شعرية أو لها معاً لمؤلف واحد أو أكثر يكون الغرض منها عادة تعريف القارئ بجذير ما كتب مؤلف أو أكثر، أو ما أنتجه عصر من عصور الأدب.

original verse

الْمُخْتَرَعُ مِنَ الشَّعْرِ

عند ابن رَشِيْقٍ الْفَيْرَوَانِي (٤٦٣ هـ) هو ما لم يُسَبِّقْ إِلَيْهِ قَائِلُهُ، وليس في شعر من تقدمه ما يَنَظَرُهُ أو يَقْرُبُ مِنْهُ، مثال ذلك قول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا
سَمُوَ حَبَابِ الْهَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ.

وقوله:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَنَابِئاً
لَدَى وَكْرِهَا الْفَنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَابِي.

(انظر: التوليد).

مُخْتَلَقٌ (انظر: مُتَخَلَّلٌ).

في الجملة الخبرية أو الإنشائية، وذلك مثل (طالعة) في قولك: الشمس طالعة، ويسمى المستند.

الْمَحْكُومُ عَلَيْهِ subject

هو، في علم المعاني العربي، أحد الركنين الأساسيين في الجملة الخبرية أو الإنشائية، ويسمى المستند إليه، وذلك مثل (الشمس) في قولك: الشمس طالعة.

الْمَحَلِّيُّ بِالْ (انظر: المَعْرِفُ بِالْإِذْغَامِ).

مَخَارِجُ الْحُرُوفِ phonemes

هي المواضع التي تمر بها الحروف من الرتئين إلى التَمِّ، وقد عُيِّنَ بها قديماً علم تَجْوِيدِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ وحديثاً علم الأصوات. وقد بنى العلماء تصويروهم لهذه الحروف على الهواء المُتَغَيِّثِ مِنَ الرَّتَيْنِ مَارَاً بِالْخَفْجَةِ وَأَوْتَارِهَا الصَّوْتِيَّةِ، وَالْخَلْقِ، وَاللَّسَانِ، وَالْفَمِ وَالشَّقَيْنِ وَالْخَفْشُومِ.

ومن هذه الحروف ما يخرج من جُوفِ الصَّدرِ وينتهي إلى هواءِ الفم، وهي الألف والواو والياء، وتسمى أحرف المدِّ. ومنها ما يخرج من أَقْصَى الْخَلْقِ وهي الحَمْزَةُ وَالْهَاءُ... ومنها ما يخرج من وسط الخلق، وهي العين والهاء، ومنها ما ينبعث من أدنى الخلق إلى الفم، وهي الغين والحاء. والقاف من أَقْصَى اللِّسَانِ مِنْ نَاحِيَةِ الْخَلْقِ وَمَا فَوْقَ الْحَنَكِ. والكاف من أسفل مخرج القاف والجيم والشين والياء من بين وسط اللسان وما فوقه من الحنك، الخ....

المُخَالَفَةُ dissent

الخروج على رأي سائد أو رأي تفرضه سلطة قوية للدولة. وأصبح التعبير عن هذه المخالفة من سمات المثقفين العاملين في مجتمع يروِّج تحت ضغوط شديدة الطغيان.

والمخالفة في الأدب العربي: هي الخروج عن مذاهب الشعراء وترك الاقتفاء لأثارتهم، وذلك كبراعة الإِسْطِطْلَالِ، وَحَسَنِ التَّخْلِصِ، وَجَزَالَةِ الْأَلْفَاظِ فِي

لست مُفَرِّقِي بشادن أو تشادي
أنا ضَبٌّ مُتَيْمٌ بِلادي.

يا بلادي عليك ألف نَجْبة
هو حَبٌّ لا ينتهي والمنبئة
لا، ولا يضمجسل والأُنْبِيئة
كان قبلي وقيل نفي الشَجْبة
كان من قبل في حشَى الأُرْبئة
وسبق ما دامت الأُنْبئة
المُحْيَلَة (انظر: التخیل، الفطاسيا).

الْمَدْح، التَّقْرِيز panegyric
ذَكَرَ مَنَاقِبَ شَخْصٍ أَوْ هَيْئَةٍ اجْتِمَاعِيَّةٍ، أَوْ مَزَايَا
عَمَلٍ مِنَ الْأَعْمَالِ فِي خُطَابٍ عَلَنِي نَثَرًا أَوْ شِعْرًا.

الْمَدْح، الْمَادِح encomiast
الشَّخْصُ الَّذِي يَنْشِئُ الْمَدِيحَ أَوْ يُلَقِّبُهُ، وَيُرَادُ بِهَذَا
اللَّفْظِ عَادَةً مَنْ يمدح شَخْصًا عَلَى قَبْدِ الْحَيَاةِ أَمَامَ جُمْهُورٍ
عَنَّا. مثال ذلك: شوقي في مدائحه للأسرة المالكة
العلوية بمصر.

الْمَدْرَاسَ (Madrâs)
هِيَ دَارُ تَدْوَةٍ كَانَ يَتَدَرَّسُ فِيهَا يَهُودُ الْحِجَازِ دِينَهُمْ
وَيَقْرَأُونَ الشُّرَاةَ وَالْمِشْنَةَ وَالزَّبُورَ (فَرَاغِدُ دَاوُدَ)
بِلُغَتِهِمُ الْعِبْرِيَّةَ الْقَدِيمَةَ، وَإِنْ كَانُوا قَدْ اتَّخَذُوا اللُّغَةَ
الْعَرَبِيَّةَ لِنُفُوحِ الْيَوْمَةِ.

الْمَدْرَسَةُ الْأَدَبِيَّةُ فِي الْبَلَاغَةِ literary
school of rhetoric

تَمَّازَ بِالْإِسْرَافِ فِي ضَرْبِ الْأَمْثَلَةِ وَالْإِنْبِسَاطِ
بِالشَّوَاهِدِ الْأَدَبِيَّةِ، وَالْإِقْتِلَالِ مِنَ الْبَحْثِ فِي النَّمْرِيفَاتِ
وَالْقَوَاعِدِ وَالْإِصْطِلَاحَاتِ، كَمَا تَمَّازَ بِالِاعْتِدَادِ عَلَى الذُّوقِ
وَحَاسَّةِ الْجَمَالِ فِي تَقْدِيرِ الْمَعَانِي الْأَدَبِيَّةِ. وَمِنْ رِجَالِ هَذِهِ
الْمَدْرَسَةِ ابْنُ الْفَلَاحِ (فِي الْقَرْنِ السَّابِعِ لِلْهِجْرَةِ)، وَزَيْنُ
الدِّينِ الشَّيْخِي (٧٣٩ هـ)، وَيَطْلُقُ الشُّيُوعِي
(٩١١ هـ) عَلَى طَرِيقَتِهِمْ طَرِيقَةَ الْعَرَبِ. (انظر:
المدرسة الكلامية في البلاغة).

الْمَخْرَج (انظر: المخرج، الوصل).

الْمَخْرُول (انظر: المخزول).

الْمُخَضَّرَم (mukhadram)

يُطْلَقُ هَذَا الْمَصْطَلَحُ عَلَى الشَّاعِرِ الْعَرَبِيِّ الَّذِي أَذْكَرَ
الْجَاهِلِيَّةَ وَالْإِسْلَامَ. وَهُوَ مِنَ الْخَضَرَمَةِ بِمَعْنَى الْإِخْطِلَاطِ
وَذَلِكَ لِأَنَّهُ يَخْطُطُ فِي حَيَاتِهِ بَيْنَ الْجَاهِلِيَّةِ وَالْإِسْلَامِ. وَمِنْ
مُقَدِّمِي الشُّعْرَاءِ الْمُخَضَّرَمِينَ حُسَيْنُ بْنُ ثَابِتٍ، وَكُتَيْبُ
ابْنِ مَالِكٍ، وَعَبْدُ اللَّهِ بْنُ رَوَاحَةَ.

الْمَخْطُوطُ الْأَصِيلُ، الشَّخْصَةُ الْأُمُّ autograph; holograph

مَخْطُوطَةٌ أَوْصَلِيَّةٌ مَكْتُوبَةٌ بِخَطِّ الْمَوْلَفِ. مِثَالُ ذَلِكَ:
نَسْخَةُ «الْفَضَائِلِ الْبَاهِرَةِ فِي مَحَاسِنِ مِصْرَ وَالْقَاهِرَةِ» لِابْنِ
ظَهْرَةَ الْمَخْطُوطَةِ بِبَرْلِينِ وَالْمَكْتُوبَةِ بِخَطِّ الْمَوْلَفِ، أَمَّا
نُسْخَتُنَا الْقَاهِرَةُ وَبَارِسُ فَهِيَ صُورَتَانِ لَهَا.

الْمَخْطُوطَةُ manuscript

أَيُّ نَصٍّ مَكْتُوبٍ بِالْيَدِ عَلَى رَقٍّ أَوْ وَرَقٍ.

الْمُخَلِّع (mukhalla')

هُوَ، فِي الْعَرُوضِ الْعَرَبِيِّ، الْبَيْتُ مِنَ الشُّعْرِ الَّذِي
اجْتَمَعَ فِيهِ الْقَطْعُ مَعَ الْخَيْنِ فِي تَقْبِيلَةٍ، فَتَصِيرُ
(سُتَقْبِلُنْ) (مُتَقَبِّلٌ)، وَتُنْقَلُ إِلَى (فَقُولُنْ)، وَمِثَالُهُ:

أَصْبَحْتُ وَالشَّيْبُ قَدْ عَلَانِي
يَذْهَبُ حَيْثُ إِلَى الْخَفْصَابِ.

فَالْتَقْبِيلَةُ الثَّالِثَةُ (عَلَانِي)، وَزَنُهَا (فَقُولُنْ).
(انظر: الخين، القطع).

الْمُخَمَّسَ cinquain

فِي الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ: مَا يَتَرَكَّبُ مِنْ خَمْسَةِ أَشْطَرٍ،
الرَّابِعَةِ الْأُولَى مُتَّفَقَةٍ فِي الْقَافِيَةِ وَالْخَامِسُ مُتَقَلِّدٌ، غَيْرُ
أَنْ قَافِيَتَهُ تَتَكَرَّرُ فِي كُلِّ شَطْرِ خَامِسٍ. مِثَالُ ذَلِكَ:
مُخَمَّسٌ إِبِلًا أَيُّ مَاضِي «يَا بِلَادِي»، وَنَصُهُ:

مِثْلًا يَكْمُنُ اللَّفْظِيُّ فِي الرَّمَادِ
هَكَذَا الْهَبُّ كَابِسٌ فِي فَرَادِي

وشيلي، وكينس، الذين كانوا قد هجروا إنجلترا، فاستعمل سذى هذا المصطلح في مقدمته لقصيدته الطويلة «رؤيا يوم الدين» (A Vision of Judgment) (١٨٢١) حيث هاجمهم بوصفهم: «كُتّاباً غير أخلاقيين... رجلاً مريض القلب، فاسدي الخيال، وكان ينبغي بذلك الإشارة إلى موجة الولع بالفرديّة المتطرفة والنواحي انشادة في الطبيعة البشرية وذلك خاصة فيما يتعلق باللورد بيرون.

المَدْرَسَةُ الكَلَامِيَّةُ فِي البَلَاغَةِ

تمتاز هذه المدرسة بتحديد مصطلحات البلاغة تحديداً واضحاً، وتعريفها تعريفاً منطقياً صحيحاً، كما تمتاز بالإقلال من الشواهد الأدبية، وعدم العناية بالناحية الفنية والاعتبارات الأدبية في فهم التركيب، والاعتماد على النظريات الفلسفية والقوانين المنطقية. وهذه الطريقة يسميها السيوطي (٩١١ هـ) طريقة الغنم، وسن رجلاً قداماً من جفمفر (٣٢٧ هـ)، وشيخها الشكاكي (٦٢٦ هـ) في كتابه «مفتاح العلوم، (انظر: المدرسة الأدبية في البلاغة).

المَدْرَسَةُ «الْكُوكْنِيَّةُ» Cockney School

المصطلح الإنجليزي تسمية أطلقتها على بعض الشعراء الرومانتيكيين الإنجليزي نُقَادَ مجلة بلاكوود Blackwood's Magazine وقصد بها شيلي Shelley وفي هانت Leigh Hunt وكينس Keats وهازليت Hazlitt، وتنبأ هذه التسمية بعض الأخطاء في الأسلوب والذوق الأدبي التي وقع فيها هؤلاء الشعراء، وكلهم من سكان لندن، فسَمُّوا باسم اللهجة الدارجة لسكانها (كوكني).

مَدْرَسَةُ اللَّيْلِ School of Night

مدرسة من الشعراء والمثقفين في العصر الإليزاباثي بإجلترا كانوا يجتمعون حول السير والتر رالي Sir Walter Raleigh (١٥٥٢ - ١٦١٨) لدراسة الفلك والعلوم والفلسفة والأقنوت ليلاً. وقد زُموا بالإلحاد والانصراف عن النساء أحياناً.

مَدْرَسَةُ الإِنْشَاد Singschule

هي تلك المدرسة الألمانية التي كان يُدرّس فيها الشعر والإنشاد في القرن الخامس عشر، ويخرج فيها «سيد الإنشاد» Meistersinger. ودرجات الدارسين فيها كانت على النحو الآتي: ١ - التلميذ Schuler، وهو المبتدى، الخالي الذهن من كل ما يتعلق بميدول الإنشاد Tabulatur الذي كان يتضمن كل الاناشيد التقليدية. ٢ - صديق المدرسة Schulfreund وهو من حفظ كل الجدول. ٣ - المنشد Singer، وهو من كان يستطيع تنويع الأغان أثناء الإنشاد. ٤ - الشاعر Dichter وهو من كان يستطيع نظم القصائد طبقاً للقواعد الغروضية الخاصة بأحد سادة المدرسة Ton. ٥ - السيد Meistersinger وهو مُتَجَرِّب النظام الغروضي الخاص به.

مَدْرَسَةُ الشَّكْلِ وَالصَّيَاغَةِ وَالْأَسْلُوبِ

form or mood school

هي التي ترى أن الأدب صياغة وتعبير، وتحط من شأن المعاني، وتزعم أنها ميسورة لجميع الناس. ومن هذه المدرسة الجاحظ (٢٥٥ هـ) الذي بصرح في كتاب الحيوان، بأن «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة الشبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير، ومنها كذلك أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) في كتاب الصناعاتين. ويتزعم هذه المدرسة عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ أو ٤٧٤ هـ). (انظر: مدرسة المعاني).

المَدْرَسَةُ الشَّيْطَانِيَّةُ Satanic School

المصطلح الإنجليزي لُقِبَ أطلقه الشاعر الإنجليزي الناقد روبرت سذى Robert Southey (١٧٧٤ - ١٨٤٣) على الشعراء الإنجليزي الرومانتيكيين: بيرون،

المَدْلُول (انظر: المعنى).

مَدَّيْنِ القِرَاءَةِ (انظر: مُنْهَمِ الكُتُب).

المَدُونَةُ corpus

مجموعة كاملة من الكتابات أو النصوص أو القوانين في موضوع مُعَيَّن، مثال ذلك مجموعة محمد قنري باشا في القوانين الشرعية، وعنوانها: «الأحكام الشرعية في الأحوال الشخصية».

المَدُونَةُ التَّارِيخِيَّةُ، سِجِلُّ الْأَخْبَارِ

chronicle

سَرْدٌ تَارِيخِيٌّ لِأَحْدَاثٍ. متابعٌ زمنيًّا وخيالٍ من التحليل أو التأويل. وذلك مثل «السلوك» للمفريزي (٨٤٥ هـ).

المَدِيد (madīd)

هو أحد البُحُور الخمسة عشر التي أوردتها الخليل ابن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ)، وتُفَعِّلَانَهُ: (فاعِلَانٌ، فاعِلُنْ، فاعِلَانٌ) مرتين، مرةً في كل شطر، ومثاله قول أبي الغضائفة (٢١١ هـ):

إِنْ دَارَا نَحْنُ فِيهِمَا لَنَدَارَ
لَيْسَ فِيهِمَا لَمَقِيرُ قُورَارُ.

(انظر: البَحر).

مُدِيرُ الْمَصْرَحِ، الْمُدِيرُ الْمُتَفَدِّ

stage manager

هو رئيس العاملين في المسرحية المعروضة، وهو المسئول عن تنفيذ العمليات الفنية بالضبط كما رسمها المخرج، وذلك كالإضاءة والملابس. أما كَوْنُ التمثيل جيداً أو رديئاً، والإضاءة فنية أو غير فنية، والملابس من نوع مُنَاسِبٍ أو غير مُنَاسِبٍ فهو ليس مسؤولاً عن ذلك، لأن هذه الأمور من وظائف المخرج.

المَدِينَةُ الْفَاضِلَةُ ideal city

تكلم أبو نصر محمد بن طرخان الفارابي (٣٣٩ هـ) عن المدينة الفاضلة في كتابه «آراء أهل

مَدْرَسَةُ الْمَعْنَايِ anti-formalism

هي التي تذهب إلى أن مجال التفاوت بين الأدباء إنما هو في المعاني والأفكار، وأنه من السهل على الأديب أن يتخير الألفاظ المناسبة للمعنى الذي يتردد في خاطره.

(انظر: مدرسة الشكل والصياغة والأسلوب).

مَدْرَسَةُ النُّقْدِ الْجَدِيدِ new criticism

هي تركة في النقد الأدبي شاعت بالولايات المتحدة منذ منتصف العقد الثالث من قرننا هذا وإن لم نكتب اسمها الاصطلاحي إلا في سنة ١٩٤١ حينما كتب الأستاذ والنقاد الأمريكي جون كرو رانسوم John Crowe Ransom كتاباً هاماً اسمه: «النقد الجديد» The New Criticism وكان رانسوم يُعْنَى في كتابه

بالنقد التحليلي لأعمال بعض معاصريه من النقاد

الإنجليز والأمريكان، وعلى رأسهم: أ. إ. ريتشاردز

I.A. Richards ووليام إمپسون William Empson

وت. س. إليوت T.S. Eliot وأيفور ونترز Ivor

Winters، منادياً بما كان يسببه «النقاد المختص»

بعلم الكائن «Ontological Critic»، قاصداً بذلك

النقاد الذي يهتم بموضوع نقده اهتماماً تاماً من غير

الالتجاء إلى معانيه أو مؤثراته الأجنبية عنه اجتماعية

كانت أو فلسفية أو أخلاقية أو تاريخية مثلاً. ومن

مميزات هذه النزعة الاهتمام بقراءة النص بصحتها

الفهم الدقيق لدلالات الألفاظ، والاهتمام بالأثر الأدبي

من حيث بَنِيَّتُهُ وشكله مستقلاً عن شخصية مبدعه أو

تأثيره في قرائه المختلفين، فكان من لوازم هذه النزعة

اعتبار الأثر الأدبي كائناً عضواً مستقلاً لا يَتُّ بِصِلَةٍ

ما إلى أي عنصر آخر. وقد هاجم هذه النظرية بعض

أساتذة الأدب بجامعة شيكاغو في أواخر العقد الخامس

من قرننا هذا.

المَدْرَسِيُّونَ Schoolmen

جامعة من أساتذة الجامعات الأوروبية في القرون الوسطى تميزوا بفلسفتهم المبينة على أصول أرسطو.

المذهب doctrine
مجموعة مبادئه وآراء متصلة ومُتَّسقة لمفكر أو
لمدرسة، ومنه المذاهب الفقهية والأدبية والعلمية
والفلسفية (مج ٨).

والمذهب أيضاً chorus ذلك الجزء من النشيد أو
القصيدة الذي يتكرر في فترات مُحددة.

مذهب الإباحية libertinism
١ - مذهب ديني ازدهر في مدينة ليون بفرنسا في
أوائل القرن السادس عشر، فُحِّواه تيرير كل أعمال
الإنسان أخلاقية كانت أم ضافية للخلق، بحجة أن الله
هو خالق كل شيء في الدنيا وفي نفوس البشر. وهذا
قريب من رأي «الجنترة» في الإسلام.

٢ - مذهب من مذاهب البروتستانتية في مدينة
جنيف في القرن السادس عشر كان يرى أن نظريات
المصلح الديني جان كالفان Jean Calvin مُغالية في
التشكف وإنكار حرية الاختيار في القضايا الأخلاقية.

٣ - لقب عُرف به بعض الكتاب الفرنسيين في
أواخر القرن السادس عشر وأثناء القرن السابع عشر،
إذ كانوا يعيرون عن تشككهم وعدم إيمانهم بالاديان
المنزلة، وأنهم لا يُصنِّعون إلا حُكْم العقل والمنطق، كما
كانوا يدَّعون أنهم يتبعون نواميس الطبيعة، الأمر الذي
جعلهم في كثير من الأحيان ينسبون إلى الطبيعة ما
يتصرفون به من فسق وفجور. ومن أهم هؤلاء
الكتاب تيوفيل دي فيو Théophile de Viau
(١٥٩٠ - ١٦٢٦) وجيوم دي شوليو Guillaume
de Chaulieu (١٦٣٩ - ١٧٢٠) وشارل دي
سانت افرمون Charles de Saint-Denis de Saint-Evremond
(١٦١٣ - ١٧٠٢).

المذهب الأندلسي Andalusi
school of Arabic grammar

حيثما عبر النحو العربي إلى الأندلس تكوّن المذهب
الأندلسي، وهو مزيج من مذهبي البصريين والكوفيين.
(انظر: القياس في اللغة، وأصل المشتقات).

المدينة الفاضلة وحادياً حذو أستاذة أفلاطون (٣٨٤ -
٣٢٢ ق. م.) في جمهوريته التي يسط فيها نظريته القائلة
بأن كل ظاهرة دنوية لها شكل مثالي، وأن وصف
المتجمع في لحظة مثالية يظهر بجلاء طبيعته الحقيقية كما
يدل على قابليته للتطور.

وكان الفارابي رأس فرقة المتكلمين الذين توفروا
على دراسة الإلهيات وما وراء الطبيعة، وله مؤلفات
عديدة من أهمها «آراء أهل المدينة الفاضلة» الذي
شرح فيه سياسته الفلسفية أو فلسفته السياسية،
وسيطر فيه على تفكيره السياسي المقالات والمثل
والمعاني المجردة، وباعدت بينه وبين عالم الواقع،
فعرض لضرورة الاجتناع الذي بدونه لا تتحقق
السعادة، وجوب التعاون عليه بين أهل المدينة
الفاضلة، كما عرض للمعارف المشتركة لأهل هذه
المدينة من معرفة السبب الأول وصفاته، والأشياء
المفارقة للمادة وصفاتها، والجواهر السماوية وصفاتها،
فالأجسام الطبيعية التي تتكون وتفسد تحتها... ثم قوى
النفس وكيف يغلب عليها العقل الفعّال، ثم معرفة
الرئيس الأول وخلقاته وصفاتها، وأخيراً المدينة
الفاضلة وأهلها والسعادة التي تتمتع بها في النهاية
نفسهم.

والمفارقة هو المؤسس بحق للفلسفة الإسلامية، وهو
الملقب بالمعلم الثاني بعد أن لقب أفلاطون بالحكيم
الإلهي، وأرسطو بالمعلم الأول.
(انظر: الأدب السياسي المثالي).

المذكرات الشخصية memoirs

تسجيل المرء لبعض حوادث حياته الماضية في مكان
أو ظرف ما، مثال ذلك المذكرات التي كتبها المرحوم
الدكتور محمد حسين هيكل عن حياته السياسية.

المذكرات المصنوعة commonplace book

سجل يحتفظ به الإنسان ليُعيد فيه ما يروق له من
أفكار ومقتطفات ونوافر مبنية حسب موضوعاتها
لاستخدامها في المستقبل لغرض أدبي.

المذهب «البارناسي» Parnassianism

البارناسية اسم لمدرسة شعرية بفرنسا في أواخر القرن التاسع عشر اتخذت اسمها من اسم المجلة الأدبية «بارناسوس المعاصر» Le Parnasse Contemporain (١٨٦٦ - ١٨٧٦) التي كان يكتب فيها شعراء هذه المدرسة، وأشهرهم ليكونت دي ليل (Leconte de Lisle ١٨١٨ - ١٨٩٤) وجوزي ماري دي هيريدبا José Marie de Heredia (١٨٠٣ - ١٨٣٩) وسولي برودوم Sully-Prudhomme (١٨٣٩ - ١٩٠٧) وستيفان سالارميه Stéphane Mallarmé (١٨٤٢ - ١٨٩٨). وكان شعرهم بمثابة رد فعل ضد الإصراف في العاطفة الرومانتيكية، ويتميز بخلوه من العنصر الذاتي، وبإيمانه بنظرية «الفن للفن»، وبإبرازه للثقافة العلمية والتاريخية، وبانتمائه الإلتقان في الصنع والعروض المعقد.

مذهب البصريين في اللغة

(انظر: القياس في اللغة، وأصل المشتقات).

المذهب البغدادي Baghdadi

school of Arabic grammar

هو، في النحو العربي، خليط من مذهبي البصريين والكوفيين.

(انظر: القياس في اللغة، وأصل المشتقات).

المذهب التجريبي: المذهب التجريبي empiricism

مذهب من يقيم المعرفة على ما تدركه الحواس وحدها، وينكر وجود مبادئ فطرية في النفس وقوانين صادرة عن العقل. ويقابل المذهب العقلي (مج ٩).

مذهب التعالي transcendentalism

١ - عند كانط: هو ذلك الاتهام بأن معرفة الحقيقة

المذهب الإنساني humanism

استعمل هذا الاصطلاح في معانٍ ثلاثة:

أولاً - الحركة الفكرية التي قام بها بعض الكتاب والمفكرين الأوروبيين أمثال: بتراركا Petrarca وإيرازموس Erasmus وجيوم بوديه Guillaume Budé وأولرخ فون هوتن Ulrich von Hutten في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، أي في عصر النهضة الأوروبية. وقد تميزت هذه الحركة بمحاولة الرفع من مستوى العقل الإنساني، وذلك بخلق ثقافة حديثة تمتد جذورها إلى الحضارة اليونانية والرومانية القديمة، وتنطلي التراث الديني المدرسي الجامد في القرون الوسطى. فأصبح المذهب الإنساني، بهذا المعنى تقدساً للماضي الكلاسيكي أذى إلى محاولة نقيضه من جديد لا مجرد تقليده والاقتراس منه. ومن الواضح أن هذا المذهب بالترامه أنساب القدامى من الإغريق والرومان ينطوي على نزعة مسترة تدعو إلى إنكار الحضارة المسيحية.

ثانياً - المعنى الذي قصده الفيلسوف الألماني فريدريك شيلر Friedrich Schiller في نظريته الفلسفية القائلة بأن المشكلة الفلسفية الكبرى تتعلق بالكائنات البشرية في محاولتها فهم عالم التجارب الإنسانية بواسطة قوى العقل الإنساني وحده. وما لا شك فيه أن هذه النظرية تستند إلى حكمة بروتاجوراس Protagoras، وهي أن الإنسان مقياس كل شيء. ومن أهم مبادئ نظرية شيلر أن كل قضية تكون باطلة أو صحيحة حسب فائدتها للإنسان.

ثالثاً - وهذا المعنى هو عبارة عن إدراك عام للحياة السياسية والاقتصادية والأخلاقية، وهو قائم على الإيمان بأن خلاص الإنسان لا يتأتى إلا بجهود الإنسان نفسه. وهذا الإيمان بطبيعة الحال يتعارض مع الإيمان بمعناه الديني الذي يركز دائماً على الاعتقاد في إله خالق يتوقف الخلاص على مشيئته.

(٤٠ هـ). وقد كثر شعراؤهم في العصر الإسلامي وعلى رأسهم كثير بن عبد الرحمن بن أبي جعة، وهو شاعر فرقة الكيسانية التي دعت لابن الحنفية (أحد أبناء علي من سيدة من بني خزيمة) وزعمت أنه المهدي المنتظر. وقد صور في أشعاره عقيدة الكيسانية بكل ما فيها من غلو وتطرف. كما أن من مقلديهم الكندي شاعر فرقة الزيدية. وقد جاء شعره جامعاً للعقيدة الزيدية بجميع أصولها ومبادئها. على أنه يسود شعر الجميع حزن عميق على فقد أئمتهم وبكاء عليهم بدموع لا تجف.

مَذْهَبُ الصَّرْفَةِ Sirfa school

هو مذهب من يرى أن في كلام العرب ما يشبه أسلوب القرآن الكريم أو بدانيه، وأنه كان بين العرب من يستطيع معارضته والإتيان بمثله، لأن حروفه كحروفهم، وألفاظه من جنس ألفاظهم لولا أن الله صرفهم عن محاولة المعارضة.

مَذْهَبُ الصَّنَاعَةِ وَالْإِفْتِنَانِ فِي الصِّيَاغَةِ

(انظر: مدرسة الشكل والصياغة والأسلوب، ومدرسة المعاني).

الْمَذْهَبُ الْعَقْلِيّ rationalism

١ - مذهب في الفلسفة يرى أن كل شيء في الوجود مبررته إلى العقل. وقد أخذ بهذا المذهب ديكارت وسبينوزا وليبنز وديجل في فلسفتهم. ويقابله المذهب الإرادي والبرجانية.

٢ - نبيذ الحجج والمبادئ الدينية التي لا يبررها العقل والمنطق.

الْمَذْهَبُ الْكَلَامِيّ theological doctrine

هو أن يُخْتَجَّ على المطلوب بطريقة المتكلمين، أي بطريقة الجدال، وأن تستلزم الحجة المطلوب بعد التسليم بالمقدمات، ومثال ذلك قوله تعالى: «وَهُوَ الَّذِي يُنْذِرُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ، وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ» بمعنى أن إعادة الخلق أهون عليه من بدئه، فهي أدخل في الإنسان

نم بدراسة العمليات العقلية، أو بما أسماه المفروضات السابقة على التجربة، لا بالخبرة أو التجربة نفسها.

٢ - مصطلح أطلق على مذهب في الفلسفة والأدب معاً، وشاع بين مجموعة من المثقفين الأمريكيين فيما بين سنة ١٨٣٠ و ١٨٥٠ كانوا يجتمعون في بيت إمرسون Ralph Waldo Emerson (١٨٠٣ - ١٨٨٢)، ويسمون أنفسهم بنادي التعالي Transcendental Club. وموذي هذا المذهب رفض التعاليم الدينية والإيمان بأن ضمير كل إنسان يشتمل على جزء من الروح الإلهية، وأن الإنسان يستطيع أن يترك قوانين الله خلال تأمله للطبيعة، وأن الحقيقة يمكن إدراكها بمجرد الحدس، وأن ضمير الفرد كافي بأن يكون أساساً للأخلاق، وأن الإلهام مصدر الإبداع الفني. ومن معتقداتهم أيضاً الاعتدال في معاورة الخمر أو الامتناع عنها تماماً، وتعميم التعليم ومجانته، ومساواة المرأة بالرجل، والقضاء على نظام الرق. ومن أهم أعضاء هذه الجماعة أموس الكوت Amos Bronson Alcott (١٧٩٩ - ١٨٨٨) وناتانييل هونسورن Nathaniel Hawthorne (١٨٠٤ - ١٨٦٤) وهنري دافيد ثورر Henry David Thoreau (١٨١٧ - ١٨٦٢). وكان لسان حالهم مجلة «الميزولة» The Dial الشهرية (يوليو ١٨٤٠ - أبريل ١٨٤٤).

الْمَذْهَبُ الرُّوحِيّ spiritualism

مذهب يوناني قديم يقول بأن الروح لها خصائصها الذاتية من تعقل وإرادة وحرية. وأن للمادة خصائصها الذاتية كذلك من حركة وامتداد. أما في علم النفس فيرمي هذا المذهب إلى أنه لا يمكن تفسير الظواهر النفسية بالظواهر الجسادية.

مَذْهَبُ الشَّيعَةِ Shi'ism

الشيعه فرقة كبيرة من المسلمين كانت تعتقد أن الخلافة حق شرعي لأبناء علي بن أبي طالب وأحفاده، وأن الأسويين اغتصبوها منهم بعد مقتل علي

الأمر الذي جعلهم يلزمون تصوير التفاصيل الدقيقة في قنهم . وكان أشهر هؤلاء الفنانين دانتى جابريل روسي Dante Gabriel Rossetti (١٨٢٨ - ١٨٨٢) ووليام هولمان هنت William Holman Hunt (١٨٢٧ - ١٩١٠) وسير جون إيفريست ميليه Sir John Everett Millais (١٨٢٩ - ١٨٩٦) . ثم انخرط روسي عن النزعة الطبيعية التي تميز بها زملاؤه ، وأخذ بصور موضوعات مأخوذة من أساطير العصور الوسطى ومليئة بجو شاعري يرم عن ذاتية مُعَرَّطَة . كما ساهم روسي أيضاً في إدخال مذهب ما قبل الرافائيلية إلى الحيز الأدبي حيث اشترك مع أخته كريستينا روسي Christina Georgina Rossetti (١٨٣٠ -

١٨٩٤) ووليام موريس William Morris (١٨٣٤ - ١٨٩٦) في كتابة نوع من الشعر يتميز بشدة النزعة التصويرية ، وبالرمزية ، وبالميل إلى إحياء الأساليب الأدبية التي كانت سائدة في العصور الوسطى وبالالتجاء إلى الوصف الحسي وأسلوب قدم مهجور في الكلام . ومن الموضوعات التي كانوا يعالجونها كثيراً في شعرهم الغناء ، واحتقار الماديات ، وعبادة الجمال لذاته .

وقد لاحظ أغلب النقاد أن هناك سمةً عابرة في تصويرهم للجبال برغم اهتمامهم المفرط بالحسيات .
مذهب المنفعة (انظر : النفعية) .

مذهب النسبية relativism
هو المذهب القائل بأن المعرفة نسبة بين ذات عارفة وموضوع معروف ، فليس هناك ذات عارفة ما لم يوجد موضوع معروف ، وليس هناك موضوع معروف بدون ذات عارفة ، فوجود أحدهما يستلزم بالضرورة وجود الآخر .

مذهب النقد الأعلى higher criticism
١ - مذهب في تفسير الكتاب المقدس عند علماء اللاهوت المسيحيين يتناول دراسة نصوص الشريعة

منه . ومثاله أيضاً قول النابغة الذبياني (توفني قبيل البغية) يعتذر للثعنان بن المنذر :

ولكنني كنتُ امرأً لي جانبٌ
من الأرض فيه مُستَراةٌ ومذهبٌ
ملكٌ واخسوانٌ إذا ما لقيتهم
أحككم في أموالم وأقربُ
كفمك في قوم أراك اصطفتهم
فلم نرههم في شكر ذلك أدتسوا .

أي لا تعد مدحي لآل جفنة ذنباً وقد أحسنوا إلي ،
فإنك قد أحسنت إلى قوم ولم تر شكرهم لك على ذلك
ذنباً .

مذهب الكوفيين في اللغة

(انظر : القياس في اللغة ، وأصل المشتقات) .

مذهب اللذة hedonism
مذهب أخلاقي يرى أن دوافع النشاط الإنساني
تتحدد في الناس اللذة وتجنب الألم ، فاللذة هي الخير
الأسمي . والفوربانيون من طلائع رجال هذا المذهب
(مع ١٠) .

مذهب ما فوق الواقعية

(انظر : السوربالية) .

مذهب ما قبل الرافائيلية

Pre-Raphaelite movement

هو مذهب في الفن والأدب ظهر بالإنجلترا سنة ١٨٤٨ م
حينما اتفق بعض المصورين الإنجليز على تكوين ما
سموه بـ « أخوة ما قبل الرافائيلية » Pre-Raphaelite
Brotherhood وكان مذهب هذه الرابطة تجنب
الأسلوب السائد حينئذ في التصوير والعودة إلى صفاء
الأسلوب الإيطالي البدائي وبساطته اللذين كانا يميزان
المصورين الإيطاليين قبل عهد رافائيل Raffaello Sanzio (١٤٨٣ - ١٥٢٠) . وكان أساس نظريتهم
أن فن التصوير فيما بعد عصر النهضة كان يضيئ على
تصوير الإنسان والطبيعة جواً مثالياً لا يتفق والواقع ،

هذا النوع في الشعر العربي المبني على الحكاية الغزلية وحديث النساء فيها، وقد يأتي في غير الغزل وإن قل ذلك، كقول أبي نواس (١٩٥ هـ - ٢٠٠ هـ)

قال لي يسوماً سلماً
ن وبئس القول أشنع
قال: صفني وعلياً
أبنا أبقي وأنفع
قلت: إني إن أقل ما
فيكما بسالح تبرزع

قال: كلاً، قلت: مهلاً
قال: قل، قلت: فأنفع
قال: صفه، قلت: يغلي
قال: صفني، قلت: تفسع

المراسلات القصصية epistolary novel
الرواية التي توضع في شكل مراسلات متبادلة بين شخصياتها، أو تكتبها شخصية واحدة من الشخصيات، وتقوم كل رسالة مقام فصل من الفصول، وكان هذا النوع شائعاً في القرن الثامن عشر بالجلتري. وأهم أمثله روايتا «پاملا» Pamela (١٧٤٠ ميلادياً)، و«كلاريسا هارلو» Clarissa Harlowe (١٧٤٧ -

١٧٤٨) لصمويل ريتشاردسون Samuel Richardson وفي الأولى يجعل ريتشاردسون بطلة الرواية تكتب الرسائل التي تقص أحداث مغامراتها. وفي الثانية يتبادل الرسائل شخصيات مختلفة. ولقد استمر هذا النوع من السرد القصصي حتى أواخر القرن الثامن عشر، وخاصة في الروايات المغرطة في العاطفية، وامتدت شهرته إلى فرنسا وألمانيا، فاستعمله جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau في روايته «هيلويس الجديدة» La Nouvelle Héloïse (١٧٦١)، وجوته Goethe في روايته «آلام فرتر الشاب» Die Leiden des Jungen Werthers (١٧٧٤). ثم هجر هذا النوع مع ظهور الرواية التاريخية والقصص المرعب حيث ظهرت أسرار

والإنجيل بالمنهج العلمي وتطبيق الأساليب الحديثة للدراسة التاريخية. كما أن هذا المذهب يعتبر أسفار الكتاب المقدس وثائق فكرية إنسانية أكثر منها آيات منزهة من عند الله، فيدرسها دراسة فيها محاولة لتعيين زمان تأليفها ومكانه، والبحث عن واضعها وتحديد العلاقات بين الأسفار بعضها ببعض من ناحية، وعلاقتها بعصرها التاريخي وحضارتها الثقافية من ناحية أخرى.

٢ - مذهب في النقد الأدبي الحديث ظهر بين أساتذة الأدب في جامعة جوتنجن بألمانيا في الربع الأخير من القرن الثامن عشر، مؤداه أن وظيفة الناقد والمفسر دراسة الأثر الأدبي في ضوء سوابقه وتكوينه وملازماته التاريخية، وذلك خلافاً لما سمي «النقد الأسفل» (أي النقد اللفظي المقتني) الذي يرمي إلى إيجاد نص سليم من خلال التحقيق والتقصيع. أما مذهب النقد الأعلى فاهتمامه الأول لا بصيغة الكاتب ولا بألفاظه، وإنما بمعانيه ومضمون صيغه، وذلك لاعتبار الأثر الأدبي عند أصحاب هذا المذهب وثيقة تاريخية تصور روح العصر الذي كتبت فيه ومناخه الفكري الثقافي.

المذهب الواقعي (انظر: الواقعية).

المذَهَبَات (Mudhahhabāt)

هي القسم الرابع من «جَهَرَة أشعار العرب» لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (أواخر الثالث أو أوائل الرابع للهجرة)، وهي سبع قصائد طويلة لشعراء من الأنصار جاهليين ومُخَضَّرِينَ. وهي غير المملُكات التي كان يطلق عليها أيضاً المذَهَبَات. وهذه المذَهَبَات غير مؤثقة الرواية.

(انظر: أصحاب الشُّط السبع).

المُرَاجَعَة (murāja'a)

هي - عند ابن أبي الإصيص (٦٥٤ هـ) - «أن يحكي المتكلم مراجعة في القول، ومحاوره في الحديث جرت بينه وبين غيره، أو بينه وبين اثنين غيره»، ويكثر

فَمَقَّيْتُ لَا أَقْدِي إِلْسَى أَيْسَن
وَمَقَّيْتُ حَيْثُ تُجَرِّسِي قَدَّسِي
والأيتا: الأليم أو الحية الذكر، ولعل المقصود بها
الشدة أو الألم.

أو

هو أن نتحد القافية في كل ثلاثة أشطر من كل
أربعة، مع اختلافها في الرابع، واتحاد قافية الرابع مع
قافية الشطر الرابع من كل مجموعة في القصيدة كقول
أمير الشعراء شوقي في قصيدة «الوسفور»:

تَسَابِرُنَ الْفَذَائِسُ وَالْأَتَابِي
وَقَلَسَتْ بَيْنَ جَزَالٍ وَرَاسِي
وَتَخَفَضْنَا الْجَزَائِرُ وَالرَّوَابِي
وَتَجَرَّي رِقَّةً لَكَ زَهْيَ صَخَرِ

مُرْتَبَّ زَمْنِيَا
هو صفة لسرد أحداث يلزم فيها أن ترتب حسب
أزمان وقوعها.

مُرتَجِل
هو صفة لكلام أُلقي من غير إعداد سابق.

الْمَرْثَاءُ الْبَاكِية
lament
هي القصيدة أو الأثر الأدبي الذي يعبر عن شدة
الحزن لموت حبيب للمشاعر أو فناء الحياة الدنيا وزوال ما
بها من سعادة وأطمئنان. ومن أهم أمثلة هذا النوع ما جاء
على لسان النبي أرميا في العهد القديم من الكتاب
المقدس، وبمثال ذلك في الأدب العربي رثاء الطغراني
(المتوفى سنة ٥١٣ هـ) لزوجه.

الْمَرْثِيَة
elegy
أطلق المصطلح الانجليزي بعد القرن السادس عشر
في أوروبا على كل قصيدة جادة ترثي شخصاً معيناً أو
تندب فناء البشر.

الْمَرْجِع
reference work
هو أحد أهمّات الكتب الجامعة لشيء المصروف أو

الافتعال والنصّح في الالتجاء إلى الرسائل لسرد
الأحداث.

مُرَاعَاةُ الْمُنَظِيرِ
congeries
هي جمْعُ كلمات أو عبارات مُتناسبة، بحيث يُعَوَى
المعنى لكل منها بمعاني الكلمات أو العبارات الأخرى.

مثال ذلك في العربية، قول أُسَيْدٍ في وصف إشراق
الوجه:

كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِقَتْ فِي جَنِينِهِ
وَفِي غَدِّهِ الشَّمْسُ فِي وَجْهِهِ الْبَدْرِ.

ومثاله من القرآن الكريم قوله تعالى: «وَالشُّسُ
وَالْقَمَرُ بِحُبْنَانٍ، وَالْجَبَمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ»، وتسمى
التناسب والتوفيق.

الْمُرَاقَبَة
(muraqaba)
هي، في المَوْضِع العربي، حالة الحرفين لَا يُتَبَان
وَلَا يَنْطَان معاً، وذلك كالمراقبة بين ياء (مُتَعَابِلَيْنِ)
ونونها، فإما أَنْ تَحِي (مُتَعَابِلِ) ويسمى مُتَكُوناً،
وإما أَنْ تَحِي (مُتَعَابِلَيْنِ) ويسمى مُقْبُوضاً، وَلَا نَاقِي
تامة (مُتَعَابِلَيْنِ) في بحر المضارع.

(انظر: الكفّ، والقَبْض، والمضارع).

الْمُرَبِّد
(Mirbad)
كانت سَوْقاً للإبل في البصرة يجتمع فيها الشعراء
والخطباء للتنافس في عرض قصائدهم وخطبهم
والمفاصلة بينها. ثم صارت مدينة كبيرة ونسب إليها
جاعة من رواة الحديث منهم القاضي أبو عمر القاسم
الهاشمي البصري.

الْمُرَبِّع
هو ما اتحد فيه الشطران الأول والثالث من كل
أربعة أشطر في القافية، وكذلك الثاني والرابع، كقول
الدكتور ناجي:

أَسْنَيْتُ أَشْكَو الضِّيقَ وَالْأَيْتَا
مُتَنَفِّرَقَا فَبِئْسَ الْفِكْرُ وَالسَّامِ

أُضيف فيه مقطع غير مُنبور زائد على نفعياته الأصلية .

(انظر: السب الخفيف، الرند المجموع، الكامل) .

الْمُرْقَشُ الْأَصْغَرُ Muraqqish the Younger

هو لقب رابعة بن سُفْيَان، ابن أخي المرقش الأكبر، لتحسينه شعره وتنميته .

الْمُرْقَشُ الْأَكْبَرُ Muraqqish the Elder
هو لقب عمرو بن سعد شاعر قيس بن ثعلبة (جاهلي) لتحسينه شعره وتنميته .

الْمُرْكَبُ الْإِسْنَادِي (انظر: العلم) .

الْمُرْكَبُ الْإِضَافِي (انظر: العلم) .

الْمُرْكَبُ الْمَرْجِي (انظر: العلم) .

الْمِزَاجُ السَّوْدَاوِي spleen
هو مصطلح مأخوذ من نظرية الأخلاط في

العصور الوسطى اتخذها الشعراء الفرنسيون بصيغته الإنجليزية للتعبير عن الاكتئاب والحزن والتعلق الرومانتيكي، تلك الأشياء التي تجعل الشاعر ينجح إلى الغروب من الواقع الكريه لا إلى عالم من الخيال، وإنما إلى التعبير في الشعر بصور انطباعة مخنقة غمًا يساوره من قلق وحزن على نحو ما فعل شارل بودلير Charles

Baudelaire (١٨٢١ - ١٨٦٧) الذي عالَج موضوع الصراع النفسي بين ما ساءه بالمزاج السَّوْدَاوِي spleen أو مبدأ الشر وما سماه بالمثالية أو مبدأ الخير، فقد انتهى بودلير إلى أن الشاعر عليه ألا يلتزم بمعمار الجمال المثالي في شعره، وإنما يستخرج الجمال الشعري من وقائع الحياة الكريهة أو على حد قوله « بغضاء الحياة ونشوتها » L'horreur et l'extase de la vie

الْمِزَاجُ السَّاجِرُ raillery; persiflage

هو أخف درجات المهْجاء التي تقع بين الدُّعابة

لنوع خاص منها ملتزمًا أحيانًا ترتيبًا معينًا لتيسير البحث فيها، مثال ذلك المعاجم ودوائر المعارف . وقد جرت العادة على أن النصوص الأدبية البهتة، مها بلغت من الأهمية، لا تُعتبر مراجع، غير أن الكُتُبُ الْحُجَّةُ في شرح هذه النصوص تدخل في صميم المراجع .

الْمَرْجِعُ الْمَوْجَزُ handbook

كتاب مختصر يعالج فرعاً من فروع المعرفة معالجة شاملة موجزة يستطيع الباحث أن يجد فيه ضالته بسرعة من غير تفصيل ولا تفريع . مثال ذلك: « الوسيط في الأدب العربي » لأحمد عمر السكتدي .

الْمَرْجُئَةُ (Murji'a)

هي شُعبة نَفَرَت عن كل من القَدَرِيَّة والجَبَرِيَّة في العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ) . ويرى أصحابها وجوب الفصل بين الإيمان والعمل، فيكفي في الإيمان التصديق بالقلب، ولو لم يأخذ صورة عملية، لذلك رأوا إرجاء الحكم على أعمال المؤمنين وتركه إلى الله جل شأنه . ومن قَدَماء أنصار المرجئة ثابت قُطَنَة، وهو من مرجئة الجبرية، وله قصيدة طويلة يشرح فيها عقيدته يقول فيها:

المسلمون على الإسلام كُفَّهُمْ
والمشركون أشْتَبَوْا دينهم قَدْ دَا
ومنها:

وما قَضَى الله من أمر فليس له
ردٌّ وما يقض من شيء يكن زُشداً .

الْمَرْقَلُ hypercatalectic

« التَّرْقِيل » في العروض العربي، هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتبدُّ مجموع، فنصير به مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَانُنْ . مثال ذلك قول بشار بن بُرْد (١٦٧ هـ) من سَجَزَوْه الكامل:

وَكَاذَنْ زَجَجَ حَدِيثُهَا
بَطَلَعَ الرِّاضُ كُبَيْنَ زَهْرَا .

فالنفعلة الأخيرة من (كسين زهرا) متفاعلاتن . وفي العروض اليوناني واللاتيني: هو البيت الذي

ويلاحظ أن المزدوج بالمعنى الثاني كان يستعمل كثيراً في الإليجات الكلاسيكية وخاصة في شعر الشاعرين الرومانيين نيبولوس Tibullus وراؤيد P. Ovidius Naso .

وفي الأدب العربي المزدوج (muzdawijj) قصيدة عربية لكل نيت فيها قافية خاصة، مع اتحاد القافية في شطري كل بيت. ويمر هذا النوع الرجز عادةً. وفي مقدمة العباسيين الذين نظموا على هذا الوزن بشار بن بُرد وأبو النخعي (العصر العباسي الأول). مثال ذلك المزدوجة المشهورة لأبي النخعي التي سماها « ذات الحكيم والأمثال »، ومنها:

حَبَّكَ مِثْلَ تَنْقِيهِ الْقَوْتُ
مَا أَكْثَرَ الْقَوْتُ لِمَنْ يَمُوتُ
الْفَقْرُ فَمَا جَاوَزَ الْكِفَافَا
مَنْ أَتَقَى اللَّهَ رَجَا وَخَافَا
(انظر: المستوي).

المَزْدَوِجُ الْمُعْنَى double entendre

هو الذي يدل على معنيين أحدهما عادةً مُسْتَهْزِئ وهو يختلف عن التورية في أنها تدل على معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والبعيد هو المقصود.

وقد يقصد بالمزدوج المعنى dilogy عبارة تخمّل تأويلين أحدهما فقط هو المعنى المراد. (انظر: التورية).

المَزْمُورُ psalm

أحد الأناشيد الدينية المائة والخمسين التي ألّفها النبي داود وخُجِّعت في سفر المزامير بالعهد القديم. وقد امتد معناه ليشمل أية قصيدة دينية غنائية أو غير غنائية موضوعها عبادة الله والحمد له.

المِزْهَرُ (mizhar)

أداة موسيقية من جلد كان يستخدمها شعراء الجاهلية في غناء أشعارهم. وهو شبيه به العود،

والسخرية. وكان في القرن السابع عشر بفرنسا يعتبر أرق أنواع الهجاء الأدبي لعدم مساهم بالذوق العام ولا بقواعد اللباقة الاجتماعية. وقد انتقل هذا المفهوم من فرنسا إلى إنجلترا وذلك خاصة في شعر درايدن John Dryden وألكسندر بوب Alexander Pope.

المَزَاوِجَةُ (muzawaja)
هي أن يُدَكَّرَ معنيان في الشرط والجزاء مُرْدَوِجَيْنِ، ويُرْتَبُ على كل منهما معنى مرتب على الآخر، ومثال ذلك قول البُخْتَرِيِّ (٢٨٤ هجرية):

إِذَا احْتَرَسْتُ يَوْمًا فَنَاصَتْ دِمَاؤَهَا
تَدَكَّرْتُ الْقُرْسَى فَنَاصَتْ دِمَاؤَهَا.

فقد زاحج بين الاحتراب الواقع في الشرط وتذكر القرصى الواقع في الجواب، ورتب على كل منهما فيضاً شئياً.

(انظر: تجانس البلاغة).

المَزْدَكِيَّةُ Mazdaism

يُنسَبُ هذا المذهب الفارسي إلى داعي يسمى مَزْدَك (أواخر القرن الخامس الميلادي) وكان ثنويتاً يؤمن بالهَيَّي التود والظلمة وتقديس النار كالزَرَادُشْتِيَّة، ويدعو إلى المُكُوف على المَلَذَّات، ويُجِلُّ النساء والأموال ويعملها شركة للناس. وكان لهذا المذهب كثير من الاتباع.

المَزْدَوِجُ distich

١ - كل بيتين يكونان معنى كاملاً.

٢ - بيتان مختلفان في البحر أو الطول تتكون منهما وحدة شعرية. وأقرب مثال لذلك في العربية قول الناقب:

رُوحِي لَكَ بِمَا زَاوَرَ اللَّيْلُ فِدَا
بِمَا مَوَّرَسَ وَخَدَّيْ إِذَا اللَّيْلُ فِدَا
إِنْ كَانَ قِرَافَتَا مَعَ الصَّبْحِ فِدَا
لَا أَسْفَرُ بَعْدَ ذَلِكَ صَبْحٍ أَبَدَا.

يشهده لا يصل إلى حد التلاحم التام بينه وبين العمل الفني .

المسائيد (masānid)

هي طريقة في تدوين الأحداث الشريفة يُسند فيها متبناها لكل صحابي ما روي عنه من الأحاديث النبوية، ومن حقوا إلى التأليف على هذه الطريقة الربيع ابن حبيب الإباغي البصري (١٧٠ هـ)، وأبو داود الطيالسي (٢٠٣ هـ) وأشهر المصنفات على هذه الطريقة مسند ابن خنبل (٣٤١ هـ).

المساواة (musāwā)

هي تأدية المعنى بلفظ مساو له، ومثاله قوله تعالى: «ولا يحيئ المَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ»، وقول زهير (جاهلي):

وَمِنْهَا تَكُنُّ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ
وَأَنْ غَالِمًا نَحْفَى عَلَى النَّاسِ نَعْلَمُ .

(انظر: الإطناب، اخش، التطويل).

المستثنى (excepted noun)

هو اسم يذكر بعد إلا أو إحدى أخواتها مخالفاً في الحكم لما قبلها إثباتاً ونفيًا. وأدوات الاستثناء منها ما هو حرف، وهما (إلا)، و(حاشا) على الأرجح، ومنها ما هو فعل، وهما (ليس، لا يكون)، ومنها ما هو متردد بين الحرفية والفعلية، وهما (خلا، عدا)، ومنها ما هو اسم وهما (غير، سوى)

والمستثنى ثلاثة أنواع:

متصل، وهو ما كان من جنس المستثنى منه، مثال ذلك: غادر أعضاء فريق الكرة مصر إلا عضواً.

ومتقطع وهو ما لم يكن من جنس المستثنى منه، ومثاله: غادر القيان النادي إلا فتاة.

وناقص أو مفرغ، وهو ما كان منفيًا ولم يذكر فيه المستثنى منه، ومثاله قوله تعالى: «ولا تقولوا على الله إلا الحق» فالحق فالحق مفعول به.

أحد آلات الطرب المستعملة الآن .

مريخ من لغتين (macaronic)

صفة تُطلق على الشعر الذي يكتب بلغتين أو أكثر وذلك بقصد الإضحاك خاصة. كما كانت الحال في العصور الوسطى الأوروبية حينما كان بعض القصائد يكتب بمزيج من اللاتينية واللغة القومية. وأشهر مثال لهذا النوع من الشعر القصائد التي كتبها الشاعر الإيطالي نيزي دلي أوداسي Tisi degli Odassi وخاصة قصيدته المسماة «الشيد المكروني» Carmen macaronicum (١٤٤٨ م)، واستمر هذا النوع من الشعر بقصد المداغة في الهجاء بكل أنحاء أوروبا حتى أواخر القرن السابع عشر. وأقرب نظير لهذا في الدول العربية الأغاني «الفرانكو أراب» التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة.

المسافة النفسية (psychic distance)

المصطلح الإنجليزي عبارة ابتدعها الفيلسوف الإنجليزي إدوارد بولو Edward Bullough في كتابه «علم الجمال، Aesthetics». ومعناها أنه يجب أن توجد مسافة وجدانية واضحة تفصل بين شخصية القارئ، والعمل الفني، بحيث يدرك أن ما يقرأه أو يتأمل فيه أو يستمع إليه بعيد بعض الشيء عن تجاربه الواقعية في حياته ذاتها، والمثال الواضح لذلك إدراك النظارة في المسرح أن ما يشاهدونه لا يمتد إلى الحقيقة بصفة، فإذا رأوا شرباً مثلاً يعذب شخصاً على خشبة المسرح لا يسرعون لإنقاذه لعلهم أن ما يدور أمامهم ليس سوى تمثيل.

ونظريه بولو أن الفن لا يمكن أن يخاطب النفس ما لم يوجد بين العمل الفني والشخص بُعد يسمح له بالتمييز بين عالم الحقيقة وعالم الفن، ومع ذلك فإن بولو لا ينفي وجود عنصر الإيهام في المسرح والتقصص الوجداني في قراءة الرواية مثلاً، إلا أنها في رأيه مجرد مظهرين مؤقتين ونسيبين لتعاطف المشاهد مع ما

تُحْلِلُ التَّدَامِي مَا عَدَانِي فَبِأَنِّي
يَكْشُلُ الَّذِي يَهْزِي نَدْبِي مُوَلِّعٌ
وَأَمَّا حَاشَا فَالْكَثِيرُ الرَّاجِعُ اسْتَعْمَلَهَا حَرْفًا فَقَطْ،
وَمِنَ النَّصَبِ عَلَى أَنَّهَا فَعْلُ الْقَائِلِ:

حَاشَا قَرِئْتُهَا فَبِأَنِّ اللَّهُ فَضَّلَهُمْ
عَلَى الْبَرِيَّةِ بِالْإِسْلَامِ وَالذَّبْنَ .

المُسْتَحْرَجُ excerpt; offprint

هو المقال أو الفصل الذي ظهر أصلاً في كتاب
أو مجلّة ما، وطبع منفصلاً عن الأصل الذي أخذ منه
ليسلم إلى مؤلفه حتى يرسله لمن يشاء، ويكون ذلك عادة
بالنسخة للبحوث العلمية.

المُسْتَقْبَلِيَّةُ futurism

هو اسم لثورة في الأدب والفن ظهرت لأول مرة
بإيطاليا على يد الشاعر ماريتي Filippo Marinetti
(١٨٧٦ - ١٩٤٤) (وقد ولد بالإسكندرية وقضى
فيها زهرة شبابه)، ومؤداهما: الثورة على الماضي بكل
أساليبه الفنية، ومحاولة ابتكار موضوعات وأساليب
فنية وأدبية تنمى مع عصر الآلة والسرعة والمصنع
والطائرة. وهذا المصطلح صاغه ماريتي في رواية
خيالية كتبها بالفرنسية تحت عنوان «مافاركا
المستقبلي: رواية إفريقية» Mafarka le futuriste;
roman africain (١٩٠٩). وفي صحيفة الفيجارو
Le Figaro الفرنسية (عدد ٢٠ من فبراير سنة
١٩٠٩) وقع ماريتي على ما ساءه «البيان الرسمي
للمستقبلية».

ومن أهم مبادئه أن الكلمة يجب أن تكون حرة
طليقة بأدق معاني الحرية، وأن النظام المنطقي للجملة
يجب أن يترك جانباً ويحل محله مزيج من الرموز
المستقاة من العصر. كأصوات الآلات وروائح
المتحضرات الكيميائية ومن مبادئه أيضاً أن الحرب
بمثابة صحة للكون، وأن العنف يظهر كل شيء. وقد
عطفت الحركة الغاشية على هذه النزعة في أول توليها

والمستقبل نوعان: تام (أي ذكر فيه المستثنى منه)،
مؤجّب (لم يتقدمه نفي أو شبهة)، وتام منفي. فإذا
كان الكلام تاماً موجباً وجب النصب على الاستثناء،
وحتى لو كان الاستثناء منقطعاً، ومنه قوله تعالى:
«فَقَرَّبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ». وإن كان الكلام تاماً
غير موجب جاز أن يُقَرَّبَ المستثنى بدلاً من المستثنى
منه، وأن تنصب على الاستثناء، مثال ذلك قوله تعالى:
﴿وَلَا يَلْمِزُ أَحَدٌ مِنْكُمْ إِلَّا امْرَأَتُكَ﴾ فتعرب
(امرأة) بدلاً من (أحد)، أو تنصب على الاستثناء.
وإذا كان الكلام ناقصاً أو مفرغاً أعرب ما بعد إلا
على حسب ما تقتضيه العوامل، لذلك أعربت كلمة
(الحق) في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا
الحق﴾ مفعولاً به.

وتعرب غير إعراب ما بعد إلا، وتضاف إلى ما
بعدها في جميع الحالات الثلاث، مثال ذلك: نجح
المستثنون غير واحد، وما نجح المستثنون غير واحد،
أو غير واحد، وما رأيت غير طالب في الفصل ومثلها
في المحكم سوى.

ويجب نصب المستثنى بـ «ليس» ودلا يكون «لأنه
خبرها» ومنه الحديث: «مَا أَتَهَرَّ الدَّمُ وَذُكِرَ اسْمُ اللَّهِ
عَلَيْهِ فَكُلُّوا لَيْسَ السَّنُّ وَالظُّفْرُ». وأما «خلا»، و،
عدا فقد تكونان حرفي جر كما في قول الشاعر:

أَجْنَسَا خَيْتَهُمْ قَتْلًا وَأُسْرًا
عَدَا الشُّطَطَاءُ وَالظُّفْلُ الصَّغِيرُ .
وقول الآخر:

خَلَا اللَّهُ لَا أَرْجُو سِوَاكَ وَأَمَّا
أَعْدَا عِيَالِي شُعْبَةً مِنْ عِيَالِكَا
وقد تكونان فعلين إذا تقدمتهما (ما) المصدرية،
وينصب المستثنى بهما كما في قول أبيد (٤١ هـ):

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بِاطْلُلْ
وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا مَعَالَةَ زَالِلٌ .

وقول الآخر:

واستعداد الممثلين لأدوارهم. وقد يُراد به الممثل وقاعة المشاهدين فقط كما هي الحال في المسرح العام، ومسرح الهواء الطلق. كما قد يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل فقط كما هي الحال في مصر، فيقال: المسرح القومي، ويُراد به الفرقة التمثيلية.

٢ - الإنتاج المسرحي لمؤلف معين أو عدّة مؤلفين في عصر معين. فيقال: مسرح توفيق الحكيم بمصر، أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا في القرن السابع عشر.

وكل ما يرتبط بالمسرح من قريب أو بعيد يُؤمَرُ إليه في الإنجليزية والفرنسية بفضة المسرح stage من باب إطلاق الجزء وإرادة الكل.

المسرح التقليدي، المسرح المشروح

legitimate drama

مصطلح شاع في إنجلترا بالقرن الثامن عشر للدفاع عن المسارح المشرحة برخص حكومية غريباً لها عن المسارح الصغرى غير المرخصة، التي ظهرت في لندن لتقديم الاستعراضات الراقصة والغنائية والمهازيل المأجنة، فأصبح مصطلح المسرح المشروع يشمل مسرحيات التراث الأدبي الإنجليزي وأية مسرحية يمثلها ممثلون محترفون إلقاء وإيماء، من غير اللجوء إلى الموسيقى والغناء.

المسرح الجامعي

university drama

قد لعبت المدارس الثانوية والجامعات دوراً هاماً في أوروبا منذ العصور الوسطى في تطوير المسرحية الأدبية من حالتها الدينية الشعبية إلى صيغتها الأدبية المعروفة منذ القرن السادس عشر. وعلى الرغم من أن المسرح كان في الأصل وسيلة تعليمية لتلقين اللغة اللاتينية أو فن الإلقاء، إلا أنه تطور في المدارس والجامعات حتى أصبح أداة لنقل المأساة والمهارة اليونانية والرومانية القديمتين إلى اللغات الأوروبية الحديثة.

المسرح الرهباني

monastic drama

نوع من المسرحية كان يخدم أغراض الدعاية ضد

الحكم بإيطاليا، غير أنه سرعان ما تنكرت لها في أواخر سنة ١٩٢٤. ورغم ما يبدو في المستقبلية من عبث وجنون، فقد لعبت دوراً كبيراً في تنمية حركات أدبية وفنية أخرى في أوروبا مثل التكيبية والتعبيرية والصورالية. وأوضح آثارها ظهر في الأدب الروسي إبان ثورة ١٩١٧، إذ انقسمت هناك قسمين: قسم قاده سفيريانين Igor Severyanin وسماه مستقبلية الأنا Ego-Futurism وكان يهتم فيه بالتلاعب اللفظي والصيغ النحوية، والقسم الثاني قاده ماياكوفسكي Vladimir Mayakovsky وسماه المستقبلية التكيبية Cubo-Futurism، وضمنته تمجيد الآلة والسرعة في الأدب والفن، ولم يكد ينتهي العقد الثالث من القرن حتى انطفأت جذوتها تقريباً من كل أنحاء أوروبا.

المستمعون

audience

هم مجموع الناس الذين يستمعون بقصد التسلية أو التعلم إلى موسيقى أو كلام.

المسجديون

encyclopaedic scholars

of Basrah

هو مصطلح أطلق في العصر العباسي بالبصرة على طائفة من العلماء والأدباء نزعوا معارفهم تنوعاً واسعاً بالاختلاف إلى جميع حقائق الدرس التي كانت تعقد بالمساجد، وكانوا يستطيعون التحدث حديثاً شيقاً في كل صور المعرفة والثقافة، كما كانت لهم حلقات خاصة بالمساجد يثيرون فيها الجدال حول موضوعات مختلفة كالإقتصاد في النفقة والتثبير للمال، وراجت بضاعتهم في مجالس الخلفاء والوزراء وعلمية القوم، وتحولت كتبهم إلى ذواثر معارف.

المسح (انظر: الإغارة والمسخ).

المسرح

theatre

١ - هو البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة

وليكونت دي ليل Leconte de Lisle (١٨١٨ - ١٨٩٤) في مسرحيته «الشافعات» Les Erinnyes (١٨٧٣). والعصر الذهبي للمسرح الشعري بفرنسا من ١٨٩٠ إلى ١٩١٠، ويمكن اعتبار إدموند روستان Edmond Rostand (١٨٦٨ - ١٩١٨) عملاق هذا العصر وبخاصة في مسأاته الشعرية «سيرانو دي برجرأك» Cyrano de Bergerac (١٨٩٧) و«النسر الصغير» L'Aiglon (١٩٠٠). ويلاحظ أنه فيما عدا مسرحيات روستان كان هذا النوع غير ناجح في المسرح للمل الجمهور من كثرة الخطب وضرورة توجيه انتباههم إلى الجمال الأدبي فيها يسمعون على حساب الإشارة الناجمة عن مُشاهدة الأحداث التي تُشَدُّ انتباههم والحوار الذي يكشف عن خبايا النفس. وفي إنجلترا كان للمسرح الشعري في قرنا هذا بُعْثٌ جديد، فبدأت. س. البيوت T.S. Eliot هذا الاتجاه الجديد بما يمكن اعتباره قصيدة مسرحية أكثر منه مسرحاً شعرياً هو ما سماه به «الصخرة» The Rock (١٩٣٤)، وقد كتب هذه المسرحية لغرض خيري، هو جمع التبرعات لبناء بعض الكنائس، مستوحياً أساليب المساء اليونانية القديمة بما فيها من أناشيد الجوقة وأبيات مختلفة الطول. كما أنه قد حاول في مسرحياته الأخرى التالية لـ «الصخرة» أن يجمع بين الشعر المُرسَل الذي يميز المسرح الإليصاباتي وروح المساء اليونانية. وقد شارك الشاعر الأيرلندي ويليام بترلينس William Butler Yeats في هذا الاتجاه بكتابة مسرحيات شعرية مستوحاة من الأساطير الأيرلندية القديمة من ناحية ومن مسرح «النوء» الياباني من ناحية أخرى. واستطاع الشاعر الإنجليزي المعاصر كروستوفر فراي Christopher Fry أن يكتب مسرحاً شعرياً يتميز بالبرقة والكتابة في أغراض المهلأة أو الدعوة الدينية، مثال ذلك «المولسود الأول» The First Born (١٩٤٦) و«السيدة ليست مستعدة للاحتراق» The Lady's

الكنيسة وروهبانها منذ أوائل الثورة الفرنسية حتى منتصف القرن التاسع عشر، فكان يصف رجال الكنيسة بأنهم من الأشرار المرائين الذين يستغلون حرمة أديرتهم لارتكاب أشنع الجرائم الجنسية. وقد اقترن هذا النوع من المسرحية بقصة الرعب وبالشجاعة اللتين كسبتا زواجاً كبيراً في ذلك الوقت. ومن أشهر أمثلة هذا النوع من المسرحية تلك التي كتبها مونتل Monvel والسيدة أولامپ دي جوج Olympe de Gouges

المسرحُ الشامل

هو الذي يُعنى بكل عناصر العرض من إضاءة، وموسيقى، وحركات تمثيلية وملابس، وغير ذلك، مع اعتبار النص المسرحي عنصراً ثانوياً فقط. ورائد هذا النوع هو الممثل والمخرج المسرحي الفرنسي جان لوي بارو Jean-Louis Barrault.

المسرحُ الشعري

لقد كان المسرح في أصوله الأرسطاطيلية باباً من أبواب الشعر، وبقي كذلك بشكل واضح في عصر ازدهاره بالإنجلترا أي في أواخر القرن السادس عشر، وكذلك في عصر ازدهاره بفرنسا طوال القرن السابع عشر. وفي كلتا الحالتين كان المسرح يكتب شعراً مُقَفًى في فرنسا ومُرسَلاً في إنجلترا، وكان يغيّار الحُكْم على المسرح برأته الشعرية وبخاصة في الخطب الطويلة التي تتخلل الحوار والتي كانت تغطي الممثل فرصة لاستعراض فنه في الإلقاء، ذلك إلى جانب الإيهام المسرحي الكفيل بمجد انتباه النظارة إلى تعلّيات الأحداث. ومع ذلك فإن تغليب الواقعية على الفن المسرحي في أوروبا بعد ذلك جعل النثر يحتل شيئاً فشيئاً المركز الأول في كل المسرح الأوروبي، إلا أنه في النصف الأخير من القرن التاسع عشر عاد الاهتمام من جديد في فرنسا بالمسرح الشعري، فقد كتب الشعراء بعض المسرحيات بالشعر، كما فعل نبودور دي بانثيل Théodore de Banville (١٨٢٣ - ١٨٩١) في مسرحيته «جرنجوار» Gringoire (١٨٦٦)

زوجه جودي ونهاجه بهراوة، فينزعها من بدنها، ويقتلها بها، ثم ينب عليه كلبه وبعضه في أنفه، فينتقم لنفسه من الكلب بقتله. بعد ذلك يزوره طبيب فيركله بقدمه ويقتله أيضاً بهراوته، فيلْقَى القبض عليه ويُحاكَم، فيصدر الحكم عليه بالإعدام شنقاً، وفي آخر لحظة ينجال على جلاده، فيضع رقبته الجلاد في حلقة المشنقة، وفي آخر المسرحية يزوره الشيطان ويظهر إعجابه به، ويغْرِص عليه مِباراة في الشَّر، فينتصر على الشيطان ويطرده من المسرح بهراوة.

فَسْرَحُ القَسْوَةِ theatre of cruelty

يرجع ذبوع هذا المصطلح إلى الكاتب المسرحي الفرنسي أنتوان أرتو Antonin Artaud (١٨٩٦ - ١٩٤٨) في كتابه «المسرح وبديله» Le Théâtre et son double (١٩٣٨) حيث تكلم عن ضرورة إيجاد مسرح القسوة وذلك لإبراز ما في الحياة من شرور وأثام تنجس في أساطير خرافية لها صدى في العقل الباطن للجمهور، فإذا شاهد القسوة فوق خشبة المسرح تحرر منها في نفسه. ولهذا الاتجاه أصول أُبْعِد من أرتو في المأساة الفاجعة، والمسرح الإنجليزي الإلبصائي، وتلك المسرحية الفرنسية التي جمعت بين القسوة واللامعقول المسماة «أوبو ملكاً» Ubu roi (١٨٩٦) للكاتب ألفريد جاري Alfred Jarry (١٨٧٣ - ١٩٠٧). أما مسرح القسوة المعاصر فيمثل تيارات العنف المنتشرة في أوروبا منذ الحرب العالمية الثانية، وهو يعتمد إلى حد كبير على جو من السحر والطقوس السرية التي تُضفي على حركاته جواً من الجنون واللامعقول والجنس والقسوة العشوائية، فهو بمثابة بلورة للأهواء والأحلام الكامنة في النفوس. وأشهر مثال لهذا النوع من المسرح المسرحية الألمانية ليويسر فايس Peter Weiss المسماة «مطاردة مارا» واعتباطه كما مثلها نزلاء مستشفى الأمراض العقلية في شاراتون تحت إشراف الماركسي دي ساد (١٩٦٥) Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul

Not for Burning (١٩٤٩). ولا يعني ذلك أن المسرح التشعري لم يعرف في الأدب الإنجليزي من قبل فهناك تقليد من المسرح التشعري يرجع إلى جون ملتون John Milton (١٦٠٨ - ١٦٧٤) في مأساته «شمشون المكافح» Samson Agonistes (١٦٧١)، كما أجرى تجارب فيه أغلب الشعراء الرمانتيكيين الإنجليز على نحو ما فعل لورد برون في مأساته «قابيل» Cain (١٧٢١)، وشبلي في مأساته «التشنجي» The Cenci (١٨١٩) إلا أنه يلاحظ أن كل هذه التجارب الشعرية وأمثالها لم تكن ناجحة النجاح المأمول في دور المسرح، إذ هي أقرب إلى مسرحيات القراءة منها إلى مسرحيات قابلة للتمثيل. وفي النهضة العربية الحديثة ظهرت محاولات للمسرح الشعري أهمها ما كتبه أمير الشعراء أحمد شوقي من أمثال «مجنون ليل» (١٩١٦) و«عنترة» (١٩٣٢)، و«أميرة الأندلس» (١٩٣٢)، واستمرت هذه المحاولات حتى العصر الحاضر، فألف الشاعر صلاح عبد الصبور «مأساة العلاج» (١٩٦٨).

فَسْرَحُ عَرَائِيسِ بَنْتَش وَجُودِي

Punch and Judy show

هو نوع من مسرح العرائس دخل إنجلترا من القارة الأوروبية في أواخر القرن السابع عشر. ويُقال إن شخصية بنتش الأحدث الطويل الأنف الخبيث العنيف الماكن شخصية إيطالية الأصل من مدينة نابولي، كما يُقال إن اسمه مشتق من الكلمة الدارجة في زطانة نابولي «بولنتيلا» polecenella وهي تعني قُرُخ الديك الرومي الذي يشبه أنف بنتش متقاربه. ويُقال أيضاً إن هذه الشخصية في مسرح العرائس من ابتكار عارض إيطالي متجول لمسرح العرائس اسمه لافيرو فيورلو Silvio Fiorillo في سنة ١٦٠٠ تقريباً. والحبكة المعتادة لهذا النوع من مسرح العرائس تدور حول قتل بنتش لابنه في ثورة من الغضب، ثم تفاجئه

ميلادياً) Das Politische Theater وبرخت في كتابه «الأرجانون الصغير للمسرح» (١٩٤٩ م) Kleines Organon، وقد طبق بيسكانور هذا المنهج على مسرحيته «الجندي الطيب سفليك» (١٩٢٧ م) Abenteuer des braven Soldaten Die Schweijk، كما طبقها برخت بنجاح على مسرحيته «أوبرا الشحاذين» (١٩٢٨ م) Die Dreigroschenoper.

نوه « النوة » Noh

هو نوع من المسرح ظهر في اليابان في منتصف القرن الرابع عشر، وهو تطوير لرقصة دينية كانت تؤدى بالمعبد تمييزاً عن أحد طقوس الديانة الشنتوية. ومن سمات هذا النوع المسرحي تجنب كل ابتذال في الحركة التعبيرية والتزام الحشمة والرقّة في الأداء. وتندور حوادث المسرحية عادة حول لقاء بين شخصية معينة (اسمها الاصطلاحي الشبيط) وشبح (اسمها الاصطلاحي الواكي)، ويكون ذلك في طريق هذه الشخصية لزيارة ضريح معين (يكون عادة متصلاً بالشبح). فقبض الشبح للزائر قصة حياته في الأرض في صورة رقصة وقوة. والغرض من ذلك بيان زيف الحياة وأباطيلها وبداخل عملا المسرحية إلى خشبة المسرح على جسر صغير يرمز إلى طريق الحياة، وأمام هذا الجسر ثلاث أشجار رمزية تمثل الجنة والأرض والإنسانية. ولا يشترك النساء في تمثيل هذه المسرحيات، بل يقوم الرجال بأدوارهن وعلى وجوههم أقنعة. أما الحوار فيرل بصوت عالٍ أحياناً ويتمتع أحياناً أخرى تصحبه موسيقى تقليدية وإيقاع يكون نتيجة لضرب منتظم بالأقدام على الأرض. وفي أثناء التمثيل يغير الممثل ملابسه أكثر من مرة، يساعد في ذلك فني مشول عن التكرار والملابس، مائل معه دائماً على المسرح في ملابس سوداء. وغالباً ما يكون جمهور هذه المسرحيات من الطبقة الراقية والكهنة وحاشية الإمبراطور.

Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade.

وقد ترجمها إلى العربية يُسري خيس تحت عنوان «مارا صادم» سنة ١٩٦٧.

المسرح المشروع (انظر: المسرح التقليدي). المسرح المُلخمي epic theatre

هو مذهب حديث في المسرح يعتبر المضمون أهم من الشكل، والحقيقة أهم من الجواز والإيهام المسرحي. وأسلوبه قصصي وتعليمي، ووسائله تشمل المناجاة، وخطب الجوقة، وسرد الحوادث على لسان راوٍ، وعدة وسائل حديثة مثل الإذاعة الصوتية وعرض صور سينمائية أثناء التمثيل. وقد ظهرت هذه الحركة في ألمانيا على يد المخرج المسرحي إرفن بيسكانور (١٨٩٣ - ١٩٧٠ ميلادياً) Erwin Piscator وبيرولت برخت (١٨٩٨ - ١٩٥٦ ميلادياً) Bertolt Brecht بعد الحرب العالمية الأولى.

وهذه الحركة المسرحية وسيلة من وسائل التوعية السياسية الماركسية، إذ إنها تعتبر في النظرية الماركسية أداة تعلم أكثر منها أداة تسلية. والجديد في هذه النظرية أيضاً هجر الحيل التقليدية لإيهام الجمهور بواقعية ما يشهد وتركه يتمتع بنظرته النقدية كلها، لذلك كانت المسرحيات المؤلفة على هذا النمط تخلص من الحكمة القصصية المعروفة، وتتواءم فيها المشاهد، كل منها يؤدي دوراً فلسفياً، أو سياسياً مستقلاً من غير ربط قصصي بما قبله أو بعده. وهذا ما أدى إلى استعمال منهج خاص عرف باسم «منهج التأثير الإغترابي» Verfremdungseffekte بقصد التخلص من الإيهام المسرحي، كما كانت هذه المسرحيات أشبه بمقالات صحفية مسمحة تستغل الأساليب التسجيلية والمجدلية في نقل المعاني إلى الجمهور. وقد شرح بيسكانور منهجه هذا في كتابه «المسرح السياسي» (١٩٣٠).

المسرح.

ب - مؤلف من الشعر أو النثر يصف الحياة أو الشخصيات، أو يُفصّل قصة بواسطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح.

المَسْرَحِيَّةُ الْأَخْلَاقِيَّةُ morality play

نوع من المسرحيات شاع في أوروبا الغربية في العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة، وهو عبارة عن قصة رمزية مُفسّحة تُعبر عن مصير الإنسان في الدنيا، وفي أغلب هذه المسرحيات كانت الحياة تُشبّه برحلة أو يَخُجّ إلى الآخرة، وفيها أيضاً التشبيه بالمعركة بين عناصر نفسية في الإنسان psychomachia بَقْبَة الوصول إلى تَمَلُّك روحه، وكان هذا الصراع يدور عادة بين الكائنات السبع والفضائل السبع، وكلها مجسدة على خشبة المسرح. ومن أهم الأفكار في المسرحيات ضرورة حصول الإنسان على الخلاص من ذنوبه بالرغم من شرور الدنيا وإغراءاتها. وبرغم انتشار هذه المسرحيات بفرنسا وألمانيا وإسبانيا إلا أنها صادفت نجاحها الأعظم في إنجلترا. ومن أهمها مسرحية سميت «كبرياء الحياة» The Pride of Life (أواخر القرن الرابع عشر)، و«قلعة المشاهدة» The Castle of Perseverance (١٤٠٥ م تقريباً)، و«كل إنسان» Everyman (أوائل القرن السادس عشر)، وقد لقيت شهرة واسعة استمرت حتى اليوم، وفيها الصراع يدور لا بين الأثام والفضائل فَحَسْب بل أيضاً بين الله والشيطان، والموت والحياة في سبيل الفوز بروح كل إنسان. وكانت هذه المسرحيات تكتب يشعر ركيبك، ولا تنسب إلى مؤلف معروف إلا بعد منتصف القرن السادس عشر حينما استُعملت في الدعاية الدينية بين الشُعْب المسيحية الإنجليزية المختلفة، كما كانت تمثل على منصات ثابتة في الميادين العامة بممثلين محترفين أو هَوَاةٍ من غير منازع.

مَسْرَحِيَّةُ الْأَسْرَارِ الْمُقَدَّسَةِ mystery play

هي: ١ - في فرنسا: كانت المسرحيات الدينية التي

Jesuit drama

المَسْرَحُ السُّوَعِيّ

هو نوع من المسرح المدرسي شاع في كل أنحاء أوروبا بين ١٥٥٠ و ١٧٥٠ م، وكان يكتبه أصلاً باللاتينية الفُرس السويعيون في مدارسهم (التي بلغ عددها ٥٠٠ تقريباً في منتصف القرن السابع عشر)، وكان تلاميذ المدرسة هم الذين يقومون بالتمثيل، كما كان الغرض من ذلك تدريبهم على البلاغة وأساليب التعبير اللاتينية. ومن أشهر هذه المسرحيات «مسرحية السيد المسيح قاضياً» Christus Judex للأب السويسي الإيطالي ستيفانو توتشي Stefano Tucci. وكان اللون الغالب على هذه المسرحيات هو الوعظ الديني سواء أكان عن طريق المأساة أم الملهة. كما كان الشعر يُستعمل في المأساة والنثر في الملهة. وأهمية هذا النوع المسرحي بالنسبة لتاريخ تطوّر المسرح اعتماده على المناظر المثبتة تشبيهاً خاصاً بكل مسرحية والغلبة بالزخرفة وضخامة الحجم من أجل التأثير في جمهور النظارة الذين كان أغلبهم لا يفقهون اللاتينية، بل يذهبون إلى هذا النوع من المسرح من أجل الترفيه. ومنذ منتصف القرن السابع عشر أخذ الآباء السويعيون يترجون مسرحياتهم إلى اللغات الوطنية المحلية. وقد لعب المسرح السويسي دوراً هاماً في الانتقال من المسرح الديني الشعبي في العصور الوسطى إلى المسرح الشعري الكلاسيكي الذي ازدهر على يد كورنيي Corneille وراسين Racine بفرنسا في القرن السابع عشر.

dramatization

المَسْرَحَة

هي إعداد قصة للإخراج المسرحي مثال ذلك تحويل الدكتور رشاد رشدي قصة «مرتفعات ورنغ» Wuthering Heights لاميلى برنيتي Emily Brontë إلى مسرحية عربية.

drama; play

المَسْرَحِيَّة

هي: ١ - الجنس الأدبي الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي مثلاً بأنه خاص بقصة تمثّل على خشبة

لأختصاصات أكاديمية الموسيقى الملكية من ناحية ومسرح ، الكومبدي فرانسيزه الرسمي من جهة أخرى ، فاضطر مدبرو المسارح الثانوية إلى التحايل على قرار المنع باللجوء إلى التمثيل الإيمائي الصامت ، أو إلى الإلقاء ، أو الغناء من وراء ستار خلف المسرح .

الْمَسْرُوحِيَّةُ الْبُرْجُوزِيَّةُ bourgeois drama

عبارة تطلق على المسرحية الواقعية التي تتناول مشاكل الشخصيات من الطبقة المتوسطة في المجتمع ، وقد بدأت في الظهور من القرن الثامن عشر في فرنسا تحت تأثير ديني ديدرو Denis Diderot .

الْمَسْرُوحِيَّةُ التَّارِيخِيَّةُ chronicle play

هي سُرْدٌ مسرحي يستغل التاريخ خلفية لأحداثه ، وقد تقدم هذه المسرحية الحوادث التاريخية الحقيقية في أثناء سُرْدِها (كأنها مجرد مَسْرُوحِيَّةٌ لِسُرْدٍ تاريخي معروف) أو تستغل الخلفية التاريخية لتقديم صراعاً درامياً بين شخصيات تاريخية أو خيالية .

ويلاحظ أن المسرحية التاريخية نوع من المسرحية لا ينقذ تماماً بالتقسيم الأرسطاطلي : مأساة وملهاة ، بل كثيراً ما يخلط بينهما لمحاكاة وقائع الحياة كما حدثت بالفعل في زمن تاريخي معين . ومثلها في الأدب العربي : مسرحيات علي أحمد باكثير .

فَسْرُوحِيَّةُ الْجِنِّ féerie

هي مسرحية استعراضية لا تتميز بجذبة قوية ، بل تعتمد على روعة المناظر وكثرة الغناء والرقص وظهور شخصيات خارقة للعادة كالتشخيرة والجن والأمراء والأميرات المسحورين وما إلى ذلك من الشخصيات الخرافية . والاعتماد كله في هذا النوع من المسرحيات على الإمكانات الآلية بالمسرح وجمال الملابس والمناظر . وقد حاول المسرح المصري تمثيل ما يقرب من هذا النوع في المسرحيات الكبرى التي عرضت في مسرح البالون منذ أمد غير بعيد . مثال ذلك : « البلة الكبيرة » ، و« القاهرة في ألف عام » .

شاعت في العصور الوسطى فيها تمثيل مسرحي لقصص مشتقة من الكتاب المقدس مثل قصة نوح ، أو آدم وحواء ، أو آلام السيد المسيح . وكانت التمثيلية تستغرق أياماً في أدائها ، وتخلط بين الملهاة والمأساة ، كما كانت تمثل على منصة ذات مشاهد مختلفة كل منها قائم بذاته يمثل فيه مجموعة منفصلة من الممثلين ، وكانت تسمى هذه المشاهد بالمنازل mansions ، وقد منع تمثيلها في باريس منذ سنة ١٥٤٨ م .

٢ - في إنجلترا : تسمية بدلية لمسرحية المعجزات التي شاعت في القرون الوسطى .

فَسْرُوحِيَّةُ آلامِ الْمَسِيحِ Passion play

هي نوع من المسرحيات الشعبية التي شاعت بأعماء غرب أوروبا منذ العصور الوسطى نصّور المرحلة الأخيرة من حياة السيد المسيح بعد القبض عليه وحتى صلبه وقيامته . وكثيراً ما كانت هذه المسرحيات يقدمها أهل القرية من الهواة وأعضاء النقابات الحرفية . وأشهر هذه المسرحيات تلك التي يقدمها أهل قرية اوبرامرجار Oberammergau بجنوب ألمانيا مرة كل عشر سنوات ، وتستغرق تمثيلها يوماً كاملاً .

وتتمثل آلام السيد المسيح ينتسب إلى تقليد مسرحي ديني يرجع إلى زمن بعيد جداً في تاريخ الإنسانية قبل حياة السيد المسيح نفسه ، إذ كان قدماء المصريين في الألف الثاني ق.م يمثلون آلام الإله أوزيريس . وفي الإسلام أخذ الشيعة يمثلون استشهاد الحسين ، وخاصة في إيران في شهر المحرم .

الْمَسْرُوحِيَّةُ الْإِيمَانِيَّةُ mimodrama;

pantomime

هي نوع من المسرحيات شاع بباريس في القرن الثامن عشر بين دور المسارح الثانوية التي كانت تحاول أن تجمع بين فخامة المناظر وروعة الموسيقى التصويرية أثناء الأداء المسرحي ، فأصْذرت السلطات الرسمية قراراً بمنع الإلقاء في هذه المسرحيات ، وذلك حماية

دور الملك. وتتكون من أدوار تُعنى باللاتينية أثناء سير الكاهن إلى المذبح بصُحبة ثلاث سيدات يبحثن عن جسد السيد المسيح، فيخبرهن الملك بأن السيد المسيح قد صعد إلى السماء.

ثم انتقل مسرحها من الكنيسة إلى الأسواق، وحل أبطالها المحترفون محل القُسس، واستبدل باللغة اللاتينية في التزئيل اللغات المحلية الأوروبية.

فَسْرَحِيَّةُ الْعَبَاءِ fabula palliata

هي الملهة الرومانية التي ازدهرت فيما بين سني ٢٤٠ و ١٠٣ ق.م، وكانت موضوعاتها كلها مترجمة أو مقتبسة من الملهة الجديدة عند قدماء الإغريق، ومشاهدها وشخصياتها كانت كلها يونانية. ومن أهم كتابها پلاوتوس (٢٥٤ - ١٨٤ تقريباً ق.م) Plautus وترينتيوس (١٩٠ - ١٥٩ تقريباً ق.م) Terentius. (انظر الملهة الجديدة)

فَسْرَحِيَّةُ الْعَبَاءِ وَالسَّيْفِ (انظر: مسرحية الفروسية).

فَسْرَحِيَّةُ الْفُرُوسِيَّةِ، فَسْرَحِيَّةُ الْعَبَاءِ

cloak and sword والسَّيْفِ هي نوع من المسرحية انتشر في إسبانيا تحت تأثير لسوي دي فيجا (١٥٦٢ - ١٦٣٥ م) Lope de Vega كانت تدور موضوعاته حول مغامرات الفرسان لسيّدات الطبقة الراقية مع تمجيدهم لفكرة الشرف وقيامهم بالمجازرات في سبيل الدفاع عنه والتخلص من غارٍ قد يكون مؤمراً.

ومن عناصر هذه المسرحيات المغامرات المثيرة، والحوار الأنيق، والمهاترات الذكية، بين الحُذَم، وخُذَعُ السيدات الجميلات في سبيل الالتقاء بمُشاققين.

فَسْرَحِيَّةُ الْقَرَاءِ closet drama

هي مسرحية ألفتُ لكي تُقرأ لا تُمثَل على خشبة المسرح. مثال ذلك مسرحية «محمد» لوفيق الحكيم.

الْمَسْرَحِيَّةُ ذاتُ الشَّخْصِيَّةِ الْوَاحِدَةِ

monodrama

هي المسرحية التي لا يمثّل فيها سوى ممثل واحد يقوم بدور واحد أو يتقمص وحده أدواراً مختلفة. ويعتبر هذا النوع من المسرحيات بمثابة اختبار للدرجة الممثل من البراعة. وقد استعمل الشاعر الإنجليزي اللورد تينيسون Alfred, Lord Tennyson هذا المصطلح وصفاً لقصيدة طويلة اسمها «مود» Maud (١٨٥٥) تبدو في شكل قصة حب يستغلها الشاعر ليعبر فيها عن انطباعاته في الحياة عامة.

الْمَسْرَحِيَّةُ ذاتُ الْفَصْلِ الْوَاحِدِ

one-act play

هي مُصطلح يُطلق عادةً على نوع من المسرحيات كان يكتب بعد أواخر القرن التاسع عشر أي بعد استقرار فكرة تقسيم المسرحية إلى فصول. ويتميز هذا النوع بقلة العدد في الشخصيات وبوحدة المنظر الذي تدور فيه حوادث المسرحية، كما يتميز بوحدة الحدث من غير الالتجاء إلى خيِّكسات ثانوية، وقد تقدم هذه المسرحيات كمدخل لمسرحية طويلة أو يجمع بين الاثنين أو ثلاث منها في بُرنامَجٍ واحد. ويغلب أن يقوم بتمثيلها جماعات من الهواة لما فيها من سهولة الإخراج والاقتصاد في النفقات وقصر الحوار الواجب حفظه.

ومن أمثلة هذه المسرحية في المسرح العربي الحديث «جمهورية فرحات» لـ يوسف إدريس.

الْمَسْرَحِيَّةُ السَّاكِنَةُ fabula stataria

هي الملهة التي تتميز عن المسرحية باعتبارها على الحوار أكثر من اعتمادها على الحركة والإيماءات. وأشهر مثال لهذا النوع مسرحية «معدب نفسه» Heautontimoroumenos لـ ترينتيوس Terentius.

الْمَسْرَحِيَّةُ الطَّقْسِيَّةُ liturgical drama

كانت في القرن التاسع أشبه بمسرحية تمثل القيامة، مسرحها الكنيسة، وأبطالها القُسس، ويمثّل فيها أحدهم

فهناك حلقة ويكنيلد Wakefield التي تضم اثنتين وثلثين مسرحية من هذا النوع، وحلقات مدن أخرى مثل يورك York ونشستر Chester وغيرها. وقد اختلطت عناصر من الملهوات والبهوانيات المرتجلة في التمثيل بالنصوص الدينية الأصلية، وكانت المنصة لكل مسرحية عبارة عن مركبة كبيرة يمكن جرها من ميدان إلى آخر حتى يستطيع كل سكان المدينة مشاهدة كل جزء من الحلقة المسرحية. وكانت المناظر المقامة فوق المركبات غاية في التعقيد إذ تشمل الروافع والأجهزة الآلية الأخرى لإيهام الجمهور بالخوارق والمعجزات. كما كانت تستعمل وسائل إضاءة مختلفة لحذع البصر، وبلغ عدد الممثلين ثلاثمائة أحياناً، وكلهم يرتدون ملابس غاية في الأناقة والفخامة. ومن الموضوعات التي كانت تمثل كثيراً: فها يتصل بحياة القديسين، حياة القديسة كاترين وحياة القديس نقولا والعذراء مريم.

في فرنسا: انتشر بعض مسرحيات المعجزات في منتصف القرن الثالث عشر ونسب إلى مؤلفين معروفين من أمثال روتيف Rutebeuf وجان بوديل Jean Bodel d'Arras وتوجد مخطوطة من القرن الرابع عشر بها أربعون مسرحية في معجزات العذراء مريم تحت رقم ٢١٨ و ٢١٩ في المكتبة القومية بباريس. وفكرة معجزات العذراء مريم عولجت معالجة مسرحية أيضاً في ألمانيا وإسبانيا وهولندا، ولكن ليس بنفس الكثرة والتجاذب اللذين صادفتها في فرنسا.

مسرحية المغفلين sotie

هي نوع من المسرحيات القصيرة الهزلية الساخرة تتخذ من الأحداث والشخصيات الدينية والسياسية المعاصرة موضوعاً لها. وتبرز فيها المحتلون بأزياء ثيرة للضحك كالفقير الصنعة والحلقة القصيرة الضيقة والأجراس المثبتة في الأرجل. وقد عُرف هذا النوع بفرنسا في القرن الرابع عشر، وأشهر مؤلفيه بيير جرينغوار Pierre Gringoire (١٤٧٥ - ١٥٣٨ م) وأشهر مسرحياته «أمير المغفلين» Le Jeu

مسرحية القضية problem play

هي مسرحية جادة تصور مشكلة اجتماعية مع ثلاياتها ومناقشة وسائل حلها. وكان هذا النوع من المسرحيات يلقي زواجاً كبيراً منذ منتصف القرن التاسع عشر بغرب أوروبا عامة، ويمكن اعتبار أغلب المسرحيات الأدبية التي نأثرت بباسن Henrik Ibsen من هذا النوع، وخير مثال لها هو مسرحيات برنارد شو.

المسرحية المُرْتَجَلَة impromptu

هي مسرحية قصيرة تتميز بالأنساق والجوار الخفيف البليغ، الغرض منها التسلية والترفيه في وسط أرسنقراطي مزيج. والمفروض أنها عفوية الساعة. مثال ذلك «مسرحية فرساي المُرْتَجَلَة» L'Impromptu de Versailles للموليير (١٦٦٣ م)، و«مسرحية باريس المُرْتَجَلَة» L'Impromptu de Paris لجان جيرودو Jean Giraudoux (١٩٣٧).

مسرحية المعجزات miracle play

هي في إنجلترا: نسمة أطلقت على تلك المسرحيات التي تمثل مشاهد من حياة الأولياء والقديسين وأثروهم وكراماتهم. وأحياناً كانت تشمل بعض القصص المأخوذة من الكتاب المقدس. ويلاحظ أن هذه النسمة كثيراً ما كانت تُطلق على مسرحيات الأسرار المقدسة التي كانت تمثل خاصة في مناسبة أعياد الكنيسة من ميلاد وقيامه. ومنذ أوائل القرن الرابع عشر مثلت بمناسبة عيد جديد أقيم ستين يوماً بعد عيد القيامة وهو عيد جسد السيد المسيح أو عيد القربان المقدس. وفي بادى، الأمر كانت هذه المسرحيات تمثل باللغة اللاتينية متكاملة للقدس، ثم أصبحت تُترجم إلى اللغة الإنجليزية الدارجة، ويملأها أعضاء حرقة معنية بحيث كانت كل الحزف في مدينة ما تمثل حلقة مستمرة من الموضوعات الدينية مبتدئة بأصل الخليفة ومنتهية بمكافم أحد القديسين. ومن هنا أمكن تسمية هذه الحلققات المسرحية الدينية بأسماء المدن التي مثلت فيها،

فرَنْتِيْكَ مَسْغُور

هذه الصفة أطلقها الفرنسيون على كل أنثى أدبي يُعالي في إبراز بعض الاتجاهات الرومانتيكية في التعبير عن نفس الأديب. مثال ذلك: الولع المُسرف بالذات، وحبّ الغرب والجمال الشاذ، والاستغراق فيما هو مُرَجَّب ومتصل بعالم المثوى، والغلو في تكلف النزوع إلى الشر. وهذا الاتجاه ظهر بوضوح في « قصة الرعب » التي ازدهرت في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر بغرب أوروبا، كما ظهر أيضاً في الشعر الرومانتيكي الفرنسي الذي تَسَّج على سُؤال شارل بودلير Charles Baudelaire في أواخر القرن التاسع عشر.

الْمَسْلَاة entertainment

هي: ١ - مسرحية قصيرة يغلّب فيها الرقص والغناء، ليشغل الجمهور بها أثناء الاستراحة أو قبل بدء البرنامج الرئيسي في المسرح.

ب - مسرحية قصيرة يمثل فيها نخبة من الناس تسلية لهم.

ج - عند جراهام جرين Graham Greene الكاتب الروائي الإنجليزي: هي تلك الروايات البوليسية التي أَلْفَهَا هو مستقلة عن رواياته الجادة المصورة لحياة الإنسان الروحية في عالم تسوده القسوة والفوضى.

ويطلق لفظ المسلاة أيضاً على ما يعرف أحياناً بالثوڤڤيل vaudeville وقد مر هذا المصطلح بأربعة أطوار:

١ - كان معناه في الأصل الأغنية المرحّة الساخرة من الشخصيات المعروفة.

٢ - ثم تطوّر معناه ليندّل على تناظر التمثيلية القصيرة التي تشتمل على أغاني وبكات وحركات بهلوانية إلى غير ذلك.

٣ - ثم أصبح يعني التمثيلية الخفيفة المرحّة التي

المَسْرَحِيَّةُ الْمُقْنَعَةُ masque

هي نوع من المسرحيات اُزْهِرَ في بلاط الملوك بغرب أوروبا منذ عصر النهضة. وكانت تتألف من شخصيات مقنعة ومتكررة تشترك في موكب رمزي، وتُنشد الأغاني حيناً وتُنقى الخطب الأدبية حيناً آخر. وأول ما اُزْهِرَتْ بإيطاليا كانت تتميز بغخامة الإخراج واستعمال آلات وخدع في غابة التعقيد، وحينما دخلت إنجلترا اصطيفت بلبون أدبي أكثر روعة على يد بن جونسون Ben Jonson، وذلك خاصة في مسرحيته المسماة « مسرحية السواد المقنعة » (١٦٠٥ م) The Masque of Blacknesse. وكان بن جونسون يعتبرها أساساً عملاً أدبياً يؤلفه شاعر حسب قواعد الزخدة الدرامية. وقد اصطيفت آراؤه في هذا الصدد باتجاه محدث الأفلاطونية. ففي مقدمته لمسرحية « أفراح الزفاف » (١٦٠٦ م) Hymenaei قال: إن حبكة المسرحية المقنعة وجوارها بمثابة روحها، في حين أن المناظر والتمثيل الإيمائي والرقص بمثابة جسدها. ويرجع الفضل لبن جونسون في ابتكار ما ساء به « المسرحية المقنعة المضادة » Antimasque وهي بمثابة مسرحية قصيرة تُستخدم كمقدمة للمسرحية المقنعة الرئيسية، وتتميز بالإيماءات الساخرة والمشوّهة للمسرحية المقنعة الرئيسية. وكان بن جونسون يعلق في حواشي نصوص هذه المسرحيات بمغزاهها الرمزي ويتأويله الأفلاطوني المحدث لشخصياتها الخرافية الرمزية.

الْمَسْرَحِيَّةُ الْهَزْلِيَّةُ farce

هي المسرحية التي تتضمن مواقف التهريج والمرح المفرط بصورة قد تصل إلى حد الابتذال وذلك بقصد الإضحاك والتسلية.

وفي المسرح العربي الحديث أمثلة عديدة لهذا النوع من المسرحيات.

ولنا بُيالي حُلُمون الأجلُ
إذا ما تقيمتا كأند القريسن.

★ ★ ★

نَهَبُ خِفافاً ليومِ الزَّغَى
وَنَتَنَجِلُ الخُطْبُ فَيَمُنْ طَلَقَى
فما مِن غُشومٍ علينا نَفْسِي
وعاذ، بِقَيَرِ الخُتارِ المَيَّسِنِ.
الْمُسَمَّطَات (انظر: أصحاب السُّط (س)).

المُسْنَد (انظر: المحكوم به).

المُسْنَد إِلَيْهِ (انظر: المحكوم عليه).

المُشَاكَلَة (mushākala)

هي التعبير عن الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صُحْبَةٍ
تحقيقاً أو تقديرًا فالأول مثل قوله تعالى: ﴿نَعْلَمُ مَا فِي
نَفْسِي، وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾ حيث أطلق النفس
على ذات الله تعالى لوقوعه في صُحْبَةِ نفسي.

والثاني نحو قوله تعالى: ﴿صِبْغَةَ اللَّهِ﴾ فصبغة مصدر
مؤكد لقوله ﴿أَنَا بِاللَّهِ﴾، ومعناها: تَطْهِيرُ الله، لأن
الإيمان يطهر النفوس، فعبّر عن الإيمان بالله بصبغة الله
لوقوعها في صُحْبَةِ الإيمان. (انظر: الاستقصاء،
تجانب البلاغة، مراعاة النظر).

المُشَاهِدُ المَثَالِي (ideal spectator)

١ - هو ذلك الشخص الوهمي الذي يضع الكاتب
المسرحي مسرحيته من أجله، ويعمله نُصَبٌ عينه أثناء
التأليف لمساعدته في صياغة المسرحية صياغةً مؤثرة.
وكثيراً ما يقرن مفهوم المشاهد المثالي بمفهوم «الرجل
العادي»، فيقال مثلاً إن موليير Molière كان بقرأ
مسرحياته على بائع الفطائر ليتبين تأثيرها عليه، وإن
تولستوي Tolstoy كان يستحضر في ذهنه، وهو
يكتب مسرحيته، صورة الفلاح الروسي البسيط.

٢ - هو تلك الشخصية التي يضعها المؤلف المسرحي
في مسرحيته قاصداً بذلك أن يمثل مشاعر أغلب
النظارة أو الكاتب المسرحي نفسه.

شاعت في إنجلترا من القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع
عشر، وفي الولايات المتحدة الأمريكية من أواخر
القرن الثامن عشر حتى أوائل القرن العشرين. أما في
فرنسا فلا يزال بعض المسارح يقدم هذا النوع.

٤ - ثم صار هذا المصطلح بعد التطورات التي لحقت به
في فرنسا وإنجلترا وأمريكا جنساً مسرحياً يتميز
بالغامرة والحياة الزوجية وحياة اللقب إلخ. وخير من
عالج هذا الجنس هو جورج فيدو Georges Feydeau (١٨٦٢ - ١٩٢١).

السُّلْسَلَة serial

هي سرد روائي عادة يُوضع للنشر في أزمّة
متقطعة بدورية من الدورات، وكان هذا هو النظام
الذي ظهر به الكثير من الروايات الإنجليزية في القرن
التاسع عشر، بشال ذلك روايات تشارلز ديكنز
Charles Dickens (١٨١٢ - ١٨٧٠)، وبعد
الانتهاء من نشره بهذا الشكل يطبع في مؤلف واحد
يقع عادةً في ثلاثة مجلدات (three-decker). ومن
مميزات السلسلة ضرورة إنهاء كل جزء من أجزائها
المنشورة بعنصر تشويق يجذب القارئ للحرص على
اقتناء الجزء التالي له، الأمر الذي جعل السرد متقطعاً
بعض الشيء والشخصيات مرسومة رسماً يقصد به
تمييزها بسهولة لا تحليلها تحليلاً نفسياً دقيقاً حتى
أصبحت عبارة عن شخصيات نمطية تفتقر إلى الكثير
من العمق.

المُسَمَّط (musammat)

هو قصيدة عربية تتألف من مقاطع أو أودار،
وكل مقطع أو دور يتألف من أربعة أشطر أو أكثر
متفقة في القافية ما عدا الشطر الأخير فإنه يستقل
بقافيته المختلفة مع اتحادها فيها مع الشطور الأخيرة
الأخرى في جميع المقاطع أو الأودار. مثال ذلك قول
الشاعر:

نَمَجِدُ ذِكْرِي الجُدُودِ الأوَّلُ
وَنُفِي كما أَتَلَّسُوا في الدُّوَلُ

كالتبرول، ومعنى الصراخ مشتق من لفظ (وَيْ) أو (وَيْة) اسم فِعْلٌ يفيد التَّعَجُّبَ أو الصَّراخَ.

المُشَبَّهَاتُ derivatives

هي في اللغة العربية، اسم الفاعل (قائم، ومكرم)، واسم المفعول (مُتَّصِر، ومُتَّكَم)، والصفة المشبهة (خَذِر، ونَهَم)، واسم الزمان (موجِد أي زمن الوعد)، واسم المكان (مُتَّعِر أي مكان العرض)، وأفعِل التفضيل (أَفْضَلُ الخَلْق)، واسم الآلة، (مِفْتَاح).

(انظر: الاشتقاق الأصغر).

المَسْجُود melodrama

نوع من المسرحيات ظهر أولاً بإيطاليا في أواخر القرن السادس عشر كان يعتمد على الإلقاء مصحوباً بالموسيقى، واستمر مائة سنة مُرادفاً للأوبرا. وفي أواخر القرن الثامن عشر أصبح هذا النوع من المسرحية يتضمن إلى جانب الموسيقى والإلقاء الحوادث المثيرة والعاطفية المُسرَّقة والمناظر الغنية بالخيال المعقدة والأدوات التي تُوهِم بالواقع. وازدهر هذا النوع في فرنسا على يد المؤلف المسرحي بيكسيريكور René-Charles Guilbert de Pixérécourt

(١٧٧٣ - ١٨٤٤ م) الذي ألف ما يقرب من ٦٥ مسرحية من هذا النوع. وأشهرها المساءة «سيلينا أو طفلة الألفاز» Caelina; ou, l'enfant du mystère (١٨٠٠ ميلادياً) وقد ترجمت إلى أغلب لغات أوروبا إبان ظهورها. وقد اتخذت المسجدة في إنجلترا صورا كثيرة منها تلك التي تبين مطاردة الأشقياء لبطلة بريئة طاهرة، وتلك التي تشتمل على عناصر خارقة كالأسباح والعرافين والشياطين، وتلك التي تظهر واقعية مرّة فيها معالجة قاسية للغوارق الاجنحية وبؤس الفقراء، وتلك التي تتضمن جيل التشويق والإنقاذ في آخر لحظة من الخطر. غير أن هذا النوع من المسرحيات، وإن كان قد شغل المسرح الإنجليزي طوال القرن التاسع عشر، أخذ

ويمكن القول بأن المأساة اليونانية كانت تعبر عن مشاعر الجمهور أو تعليقات المؤلف.

المُشَبَّه (mushabbah)

هو أحد طرفي التشبيه اللذين يشتركان في صفة أو أكثر. (انظر: التشبيه).

المُشَبَّه به (mushabbah bih)

هو الطرف الثاني من طرفي التشبيه اللذين يشتركان في صفة أو أكثر. (انظر: التشبيه).

المُشَبَّهَة anthropomorphism

هي عقيدة يهودية تقول بالتشبيه على الذات العلية، وبأن النوراة مُحَدَّثة ومخلوقة، وقد نقل فريسن من المعترلة هذه الفكرة عنهم فقالوا: إن القرآن مخلوق ومحدث، ويؤيد هذا أن بشر بن غياث الميمني - أحد زوّاد هذه الفكرة - كان أبوه غياث يوحيا. (انظر: خلق القرآن).

المُشْتَرَك اللفظي homonym

هو اللفظ الواحد الذي يدل على أكثر من معنى واحد. كالعين فإنها تُطلق على الجارية والمبصرة، كما تُطلق مجازاً على الجاسوس.

المُشْتَقَّ derivative

هو، في البديع، عند أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) في كتاب «الصناعاتين» - قسمان: قسم يُشْتَقُّ فيه اللفظ من اللفظ كقول الشاعر في رجل يسمى بنُخَاب:

وَكَيْفَ يَنْجَحُ مَنْ يَنْصَفُ اسْمِهِ خَابَا.

وقسم يُشْتَقُّ فيه المعنى من اللفظ، كقول دُرَيْد:

لَوْ أَوْجِسِي النَحْوُ إِلَى يَنْطَلِسُوهُ
مَا كَانَ هَذَا النَحْوُ يُفَرَا عَلَيْهِ
أَخْرَقَهُ اللَّهُ بِنَصْفِ اسْمِهِ
وَصَيَّرَ الْبَاقِي صَرَخَاً عَلَيْهِ
ينصف اسمه (يَنْطَلِسُ) وهو مادة شديدة الاشتغال

ما هاج أجزائاً وشجواً قد شجاً .

المُسْكِك (انظر: الاشتراك المصّل).

spectacle; scene

المُسْهَد

ما يشهده الناس عامةً على خشبة المسرح من مناظر
وتغليل أو رقص وإيماء .

(انظر: المنظر).

obligatory scene

المُسْهَد المَحْتَوَم

مُصْطَلَح في المسرح يُنْصَبُ على أسلوب كتابة
المسرحية، والمراد به ذلك المشهد الذي لا يجد المؤلّف
مَقَرّاً من كتابته بعد ما أورد له من مقدمات في السرد
المسرحي وذلك لما فيه من إثارة لانفعالات الجمهور
بعد طول انتظاره لما سيحدث. ففي مسرحية
« الأشباح » للكاتب النرويجي هنريك إبسن Henrik
Ibsen (١٨٢٨ - ١٩٠٦) يعلم جمهور النظارة أن
أوزولد وبرجينا غير شقيقتين، فحينما يشد غرامهما
المبادل يتطلب ذلك ضرورةً مشهداً يواجه فيه الأخ
والأخت حقيقة صلتها ببعضها ببعض .

(Mashūbat)

المُشَوِّبَات

هي القسم السادس من « جَهْزَةُ أشعار القُرْب »
لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرني (أواخر الثالث
أو أوائل الرابع للهجرة) . وهي سبع قصائد لشعراء
مُخَضَّرَمِينَ، شابه الكفر والإسلام، بُيِّدَ أنها غير
مُوثَّقة الرواية .

المُصَادَرَةُ عَلَى المَطْلُوب petitio principii

هو أن يجعل المطلوب نفسه مقدمة في قياس بُرَاده
إنتاجه، كمن يقول إن كل إنسان بشر، وكل بشر
ضخّاك، فكل إنسان ضخّاك (النجاة لابن سينا) .

المُصَحَّفُ الإمام (al-Mushafu'l-imām)

لما اتسعت رُفعة الدولة الإسلامية خشي عُثْمَانُ بن
عفان رضي الله عنه أن يختلف المسلمون في دلالة القرآن
كما اختلفوا في تلاوته، فأمر بكتابة سبعة مصاحف

في الزوال الآن من المسرح لأنه أصبح من الموضوعات
التي تسهل معالجتها في السينما أكثر منها وأشد تأثيراً في
المسرح لما في السينما من وسائل إيحاءة أخاذة . وكانت
المشجاة في أوائل القرن العشرين هي السائدة على
المسرح المصري، وكانوا يسمونها خطأً بالدراما .

arbre fourchu

المُسْجَر

نوع من القصائد ازدهر بفرنسا في أوائل القرن
السادس عشر تتراوح أبياته طوًلاً بين ذات المقاطع
الأربعة وذات المقاطع العشرة بحيث تبدو القصيدة في
شكل جذع شجرة له فروع . ويلاحظ أن المسجّر في
الشعر العربي الحديث يختلف عن هذا، إذ يكتب البيت
الأصلي في الجذع أو الفصن، وكل كلمة منه تُشكّل مع
ما في الورقة بيتاً فرعياً (انظر)، العَرُوض الواضح،
للدكتور مدوح حتي - الطبعة الثالثة - بيروت ١٩٦٤
ص (١٦٠) .

peripateticism

المُسَاطِيَةِ

مُصْطَلَح أُطْلِقَ على فلسفة أرسطو الذي كان يلتقي
دروسه وهو ماشٍ في الليسيوم بأثينا .

المُسْطَر

هو ما اتحدت فيه القافية في شطرين، واختلفت في
ثانيتها، مع اتحادها مع قافية الثالث من كل مجموعة
مكونة من ثلاثة أسطر، ومثال ذلك قول العقاد:

أَذِنَ اليَتِيمُاءُ فَمَا لَسَهُ لَمَمٌ يَحْصِدُ

وَفَنّا الرُّجَاءَ وما الرُّجَاءَ بِمُصْغِدِ
أَعْدَتُ أُمٍّ شَارَلَتْ غَايَةَ مُقْصِدِ
نَسَرَةُ الْفِيلِ الْيَوْمَ وَأَنْطَلَقَا الْخَوِى
وَلَا الْفُؤَادُ فَلَا لِقَاءَ وَلَا نَوَى
وَتَبَسَّدَ الشَّمْلَانُ أَيْ تَبَسَّدَ

ويمكن تسمية هذا النوع « بالمثلث » .

(mashtur)

المُسْطُور

برأيه، في العَرُوض العربي، البيت الذي أُنْقِطَ منه
شطره، ومثاله: قول العجاج (٩٧ هجرية):

مثالاً واوي الفاء صحيح اللام، مثال ذلك مُوَعِد، ومُوَرِد.

(انظر: المثال).

أما إن زاد الفعل على ثلاثة فمصدره الميمي على وزن اسم المفعول من غير الثلاثي مثال ذلك تقدم ومتقدّم.

(انظر: اسم المفعول).

المَصْرُوع (انظر: الشطر).

المَصْرُوان (انظر: البراء).

terminology المَصْطَلَحَاتُ الْفَنِيَّةُ

مجموع الكلمات والعبارات الاصطلاحية المتصلة بفرع من فروع المعرفة أو بفنٍّ ما، أو الكلمات والعبارات الخاصة بعالم معيّن في بسطه وعرضه نظرية من النظريات الفنية أو الأدبية أو العلمية كأنّ تقول مصطلحات الغزالي في التصوّف كالمُريد والقُطب والإشراق.

المُصَمِّت (musmat)

هو، في العروض العربي، البيت من الشعر الذي اختلف عروضه عن ضربه في القافية، ومثاله: قول ذي الرّثّة (٧٧ - ١١٧ هجرية):

أَنَّ تَرَسَّسْتُ مِنْ خَرَقَاءَ مُنْزِلَةً
ماء الصَّبَابَةِ مِنْ عَيْبِكَ مُنْجِسُومَ.

(انظر: العروض والضرب والقافية).

مُصَنِّفُ الْمُعْجَمِ، مُؤَلِّفُ الْمُعْجَمِ، lexicographer

مَنْ يَجْمَعُ مفردات اللغة مرتبة بطريقة من الطرق شارحاً كلّاً منها، وبمثلاً له أحياناً، وذاكراً الأصل الذي اشتق منه. وقد يتخصص مصنف المعجم في شرح المصطلحات الفنية الخاصة بفرع من فروع المعارف أو في ترجمة كلمات لغة إلى لغة أخرى. ومن أشهر مصنفي المعاجم من العرب الخليل بن أحمد

أرسلها إلى مكة والشام واليمن والبحرين والبصرة والكوفة، وأبقى بالمدينة مصحفه المسمى بالإمام.

المَصْدَرُ infinitive noun

هو ما دل على الحدث فقط دون زمانه، ويخلف عن الفعل في أن الفعل يدل على كل من الحدث وزمانه، فضرب مثلاً ندل على الضرب وقوعه في الزمن الماضي، وأما المصدر (ضرب) فلا يدل إلا على مجرد الضرب. والبصريون يقدّون المصدر المجزأ أصلاً للمشتقات بما فيها الفعل (انظر: المشتقات، وأصل المشتقات)، خلافاً للكوفيين الذين يعدون الفعل الماضي أصلاً لما بما فيها المصدر.

ومن المصادر ما هو سماعي وهو مصادر الثلاثي كلها مثل قَعْلان (لما دل على حركة واضطراب كفل وغنيان)، وقُعال (لما دل على داء تَرَكَمَ وَرُكَّامَ)، وقُعلة (لما دل على لون كخضِر وخَضرة)، وقَبيل (لما دل على سير كرحل ورَجِل)، وفعالة (لما دل على حُرّة أو مُنصب كصبغة)، [ويجمع اللغة العربية بالقاهرة يميز القباس في هذا المصدر (فعالة) لكل ما دل على جرّة أو شبهها كخطاطة (أي كتابة الخط)]. وفعال (لما دل على امتناع كأنّى وإباء). ومنها ما هو قياسي، وهو مصادر غير الثلاثي كلها، وهي خمسة عشر منها: الإفعال مصدر أفعَلَ (كأكرم وأكرام)، ومنها الفعّال والمفاعلة مصدر؛ فاعَلَ (كناقش ونقاشاً ومناقشة).

للاستزادة من هذا الباب انظر: النحو الواضح لملي الخارم ومصطفى أمين، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ولغة الإعراب للدكتور بدير متولي جيد).

المَصْدَرُ الْمِيمِي mimivy infinitive noun

هو المصدر المبدوء بيم زائدة لغير المفاعلة. وهو من الثلاثي على وزن مُفْعَل أو مُفْعِل، مثال الأول منظر، ومُتَرَي، فيكون على الوزن الأول، إذا لم تكن فاؤه واواً مع صحة لامه، وعلى الوزن الثاني إذا كان

المضمون content
المعاني والخواطر التي يرمز لها بالألفاظ والصيغ
الادبية.

المطابق (انظر: الجنس).
المطابقة، الممقابلة (انظر: الطباق).
مطابقة الكلام لمقتضى الحال

stylistic propriety

ومعناها أنه لا يبعد الخطيب أو الكاتب بليغا ما لم
يُغنِ بالإضافة إلى جودة اللفظ والموضوع بهال من يستمع
له أو يقرأ ما يكتب إن كان من الخاصة أو العامة.
ولقد صور أفلاطون هذه الفكرة في بعض مُحاوراته،
وتناولها أرسططاليس بالتفصيل في كتابه «الخطابة»،
وأكثر الجاحظ (٢٥٥ هـ) من التعرض لها في كتابه
(البيان والتبيين). ومن المحتمل أن يكون قد سمعها
العرب إما من المسيحيين والسربيان المتأثرين بالفلسفة
اليونانية والذين كانوا في جدل مستمر مع المسلمين من
العرب، وإما من الفرس الذين تأثروا كذلك بالثقافة
اليونانية.

مطالع الشعر opening verses

يرى ابن طباطبا (٣٢٢ هـ) في كتابه «عيار
الشعر» أن من براعة الاستهلال تحجب الشاعر في مُفتتح
أقواله ما «يُنظَرُ منه أو يُستَخَفَى من الكلام
والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف إفقار الديار،
وتشتت الآلاف، ونعي الشباب، وذم الزمان، لا سيما في
القصائد التي تُضَمُّ المدائح أو التهاني». (انظر: براعة الاستهلال).

المطرزة acrostic
قصيدة، الحروف الأولى أو الوسطى أو الأخيرة من
أبياتها المتتالية تكون عبارة أو كلمة.

١ - فإذا كانت حروف أوائل أبياتها المتتالية تُشع
في ترتيبها ترتيب الحروف الأبجدية سُميت بالمطرزة
الأبجدية abecedarium.

(١٠٠ - ١٧٤ هـ) والجوهري والأزهري وابن
منظور والفيروز ابادي (٧٢٩ - ٨١٧ هـ) وغيرهم.
وكان علم تصنيف المعاجم يُعرف عند العرب باسم
«علم اللغة».

المصوّر الجغرافي atlas
هو مجموعة خرائط جغرافية مجلدة.

المضارع (muḍāri')
هو أحد البُحور الخمسة عشر التي أوردتها الخليل
ابن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هجرية؟). وتُغْيِيه،
(تُغَايِلُن، فاعِل لأشْن، مُغَايِلُن)، ولم يرد إلا
مُجَرَّوفاً، ومثاله: قول الشاعر:

فَتَغْيِي لَهَا خَبِيرَتَنَ وَفَغْيِي لَهَا انْكِسَارُ
وَصُدْرِي لَهَا غَلِيلٌ وَذَمِّي لَهَا انْجِدَارُ.

المضارع التاريخي historical present

هو ضَرْب من ضروب تبادل الصيغ، يُستعمل فيه
المضارع بدلاً من الماضي في رواية الحوادث الماضية،
حتى يُضْفِي هذا على المعنى حيوية كأنما يقع الحدث في
الحال. ونرى ذلك خاصة في القصص الثيرة كالتقصص
الوليصة. وفي الفرنسية نُجِدُ الفقهاء يستعملون هذه
الصيغة كثيراً في التكلّم عن تاريخ الفكر أو الأدب
وخاصة في مُحاضراتهم الجامعية لجذب انتباه الطلاب
وتجسيد أفكار ومفاهيم قد تبدو مفرطة في التجريد.

المُضَاعَفَة (انظر: التعليق والإدماج).

المُضَافُ إِلَى مَعْرِفَةٍ prefixed
to definite noun

ومثاله: سَخَنَ الفَصْلُ جِيلًا، وأدواته منظمة.
وتلايبدأ هَذَا الفَصْلُ بِمَجْدُونٍ وَهَكَذَا، فاكْتَسَبَ
المُضَافُ التعريف بسبب إضافته إلى معرفة وإن كان
بأصل وضعه نكرة.

المُضَعَّف (انظر: الفعل الصحيح).

لِلثَّانِي (١١٥٨ هـ).

وقد نشر بجمع اللغة العربية بالقاهرة عدة مجلدات ضخمة من المعاجم في مصطلحات العلوم والفنون، بالإضافة إلى بعض المعاجم المتخصصة وحرفي الميزة والباء من «المعجم الكبير»، ومعجمي «الوسيط» و«الوجيز» في مفردات اللغة.

مُعَادَاةُ الْإِكْلِيرُوسِ anticlericalism

مَسَلَّكٌ مُضَادٌّ لِلنُّفُوذِ الْكَنِسِيِّ، وبخاصَّةٍ إذا تدخل رجال الكنيسة في الشؤون السياسية أو الاجتماعية (مع ١٠).

وقد نشأت هذه التُّرَعَة بصورة واضحة إبَّان الثورة الفرنسية في القرن الثامن عشر، وانتشرت بين فئة من الكتاب السياسيين في أواخر القرن التاسع عشر بغرب أوروبا.

الْمُعَادِلُ الْمَوْضُوعِي objective correlative

كتب الناقد الشاعر الأمريكي الإنجليزي ت. س. إليوت T.S. Eliot في مقال مشهور بعنوان «هملت» (١٩١٩): «إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة الفن إنما تكون بإيجاد «مُعادل موضوعي»، أو بعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات وموقف وسلسلة أحداث تكون صيغة ذلك الانفعال بشكل خاص، بحيث إذا ذكرت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي إلى تجربة حسيَّة تمثل الانفعال في الحال بالذهن. وإذا دقت النظر في أي واحدة من أُنحج مأسوات شكبير وجدت هذه المعادلة تماماً، وجدت أن نفسية ليدي ماكبث، وهي تمثي ناعمة، قد أوصبت بإدراكك من خلال تراكُم ذكي للانطباعات الحسيَّة المتخيَّلة. فالكلمات التي يتفوق بها ماكبث عندما يسمع بموت زوجته تيدو لنا كأنها، مع تسلسل الأحداث، قد أطلقت ألياً من منطلق هو آخر حَدَثٍ في سلسلة الأحداث. فذلك «الحتمية» الغنية تكمن في مُلَازمة

ب - وإذا كانت الحروف الوُسْطَى هي التي تَكُونُ العبارة أو الكلمة سُمِّيَتْ بِالْمَطْرُزَةِ الوُسْطَى mesostich.

ج - وإذا كانت الحروف الأخيرة هي التي تَكُونُ العبارة أو الكلمة سُمِّيَتْ بِالْمَطْرُزَةِ النِّهَائِيَّةِ telestich.

وهناك طُرُقُ أخرى، ويبدو أن أقدم الطرق هي رقم (١) (انظر مثلاً مزامير داود: ٣٤ و ٣٧ و ١١١ و ١١٩).

وكان التطرُّيز شائعاً لدى الإغريق والرومان، فنجدُ أن ملخَّص أحداث المسرحية الذي يتقدم كلاً من كوميديات بلوتوس Plautus تتَّبِعُ فيه هذه الطريقة. ومن أمثلة التطرُّيز في العربية الحديثة القصيدة المذكورة في كتاب الدكتور ممدوح حقي المسمَّى «الغُرُوض الواضح»، ونصّها:

رَدَدِي غُوطَةً الشَّامَ نُوَاحَا
نَظَمْتُ لَحْنَهُ النُّفُوسَ الْخَوَاسِي
وَأَسْكَبِي بِأَعْيُونٍ دُمُوعاً سَجِينَا
وَأَرْتَبِي غَمَزَ الْإِنْسَانِ بِالْإِنْسَانِ

نعيشُ ونُضْضِي إلى غَايَةِ
يَطْلُو عَلَى الرُّكْبِ فِيهَا السَّفَرُ
قَوَائِلُ تَسْتُرُ فِي إِثْرِهَا
قَوَائِلُ تَنْبَهَا فِي الْأَثَرِ.

والحروف الأولى من هذه الأبيات إذا اجتمعت كَوْنَتْ كلمة «رونق».

مَعَاجِمُ الْأَلْفَافِ الْمَوْضُوعِيَّةِ وَالْمَنْقُولَةِ

glossaries of technical terms

هي المعاجم التي تضم الكثير من المصطلحات العلمية والسياسية والإدارية والاقتصادية والأدبية بعد ما نقلت العلوم من الفارسية والهندية واليونانية إلى العربية. وأشهر هذه المعاجم: التَّعْرِيفَاتُ لِللُّجْرَجَانِيِّ (٨١٦ هـ) وكشاف اصطلاحات الفنون؛

(مفاعِلُنْ) ونونها، فينبها مصاقبة، فلا يجوز أن نتحول إلى (مفاعل) يحذف كل من الياء والنون. وإن جاز ثبوتهما معاً، فيقال (مفاعِلُنْ)، مثال ذلك ما يُنسب لامرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

شافتك أخذاج سَلَيْسَى بِعاقِل
فَتَشَاكُ لِلْبَيْسِ نَجُودَانِ بِالسَّخَعِ

وتقطيعه وتغلبه

شافت/ كأخذاج/ سَلَيْسَى/ بعاقِلُنْ
فَعَلُنْ/ متعاقِل/ فَعُولُنْ/ متعاقِلُنْ
فَتِيئاً/ كَلْبِيَّيْنِ/ تَجُوداً/ نِيدُذَمِي
فَعُولُنْ/ متعاقِل/ فَعُولُنْ/ متعاقِلُنْ

treatment

المُعَالَجَة

هي مرحلة متطورة من مراحل البناء الدرامي في القصة السينمائية حيث يقوم المؤلف أو الكاتب السينمائي بمهمة الإعداد الفني للخلاصة أو الرواية أو المسرحية التي يُراد تحويلها أو اقتباسها للسينما، ذلك الإعداد الذي يعتمد على الصورة المرئية كأداة للتعبير في هذا الميدان الجديد من حيث تتابع المشاهد والمواقف وتوضيح الأحداث ورسم الشخصيات وتخطيط حبكة القصة. وقد يذكر في المعالجة بعض الجمل من الحوار على سبيل المثال لا الحصر، كما أن المعالجة قد تشير إلى بعض مواقع التصوير وزواياه وأحجام اللقطات.

وتقع هذه المعالجة في خسين صفحة من الحجم الكبير أو تزيد. وتكون عادة مكتوبة بصيغة الفعل المضارع، ولا بُدَّ أن يكتبها أدب أو فنان يجمع بين الموهبة الأدبية والمعرفة بالفن السينمائي.

(أحمد كامل مرسي)

meanings of words

معاني الكلام

هي، عند ابن فارس (٣٩٥ هـ) في كتابه «المصاحبي»، عشرة: الخبر، الاستخبار، الأمر، النهي، الدعاء، الطلب، العرض، التخفيض، التفتي،

العناصر الخارجة للانفعال مَلَامَةً كاملة، وهذا هو بالذات وجه القصص في مأساة هملت، لأن هملت الإنسان يسيطر عليه انفعال لا يمكن التعبير عنه لأنه يتجاوز مُطَبَّات المأساة وحقائقها كما تبدو لنا هذه المأساة تجاوزاً مُفْرَطاً....

المُعَارَضَةُ الأدبية literary imitation

أن يُحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر مُحاكاة دقيقة تدلُّ على براعته ومهارته بمثل ذلك «نيج» البردة، لأُمير الشعراء شوقي بالنسبة له «بردة البوصيري».

(انظر: البردة للبوصيري).

المُعَارَضَةُ المَسْرُحِيَّةُ، جَدَلُ المُمَاحَكَةِ الْتِمَاضُ المَسْرُحِيّ stichomythia

جوار يقوم بين شخصين، يُلقيه كُلُّ منهما بعبارات قليلة وصور انفعالية. وكان هذا الجوار من سمات المسرح اليوناني القديم وخاصة في المواقف المثيرة، واستعمله سينيكا (سنوقس سنة ٦٥ م) في المأساة الرومانية القديمة، كما لجأ إليه شكسبير ومعاصروه في إنجلترا، وموليير Molière ومعاصروه في فرنسا.

المُعَارَضَةُ وَلَمُناقَضَةُ

أن يناقض الشاعر كلامه، أو يعارض بعضه بعضاً. (انظر: عيوب الشعر).

contemporary

مُعَاَصِر

صفة للإنسان أو الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في نفس الوقت، وإذا أطلق انصرف إلى الوقت الحاضر، كأن يقال: الرواية المعاصرة مثلاً.

المُعَاظِلَةُ (انظر: الالتجاء والمعاظلة).

(mu'aqaba)

المُعَاقَبَة

هي، في الغرُوض العربي، حالةُ الحرفين اللذين لا يجوز سقوطهما معاً، ويجوز ثبوتهما معاً، وذلك كياء

خَرَّ: يفعل هذا ويتجنب ذلك بَحْضٍ إرادته، ومن هنا نشأت مسئوليته عمّا يعمل. كما أنه بلغ من تمجدهم للعقل البشري اعتقادهم أن هذا العقل كان يستطيع أن يصل إلى أن هذا العالم من خلقِ إله واحد حتى لو لم نُضَلِّهِ الشرائع السبّابة، وذلك بتأمله في عجيب مخلوقات الله سبحانه وتعالى. فهم يتفنون القدر ويَتَزَهُونَ المولى عن التشبيه والزمان والمكان والحركة.

وأما سموا معتزلة إما لأن واصل بن غطاء، أستاذهم الأول، اعتزل بأصحابه حلقة الحَسَن البصري، وإما لانصرافهم عن الدنيا وبتدعيمهم عن الناس، وإما لأنهم لم يُقَحِّمُوا أنفسهم في المنازعات التي نشبت بين المخارج من جهة وأهل السنة والشعبة من جهة أخرى.

وكان للمعتزلة شعراء كثيرون ينظّمون أحياناً فيما ينظم غيرهم من الشعراء، وتارة في الاحتجاج لمذهبهم الكلامي. ومن أشهر شعرائهم العنابي (المتوفى سنة ٢٠٨ هـ)، وبشر بن المَعْتِزِر (المتوفى سنة ٢١٠ هـ)، والنظام (المتوفى سنة ٢٢١ أو سنة ٢٣١ هـ).

المُعْجَم (انظر: القاموس).

مُعْجَمُ الْبُلْدَانِ، الْقَامُوسُ الْجُغَرَفِيُّ

gazetteer

وهو فهرس تُرتَّب فيه المواقع الجغرافية على حروف المعجم، ويحتوي بياناتاً تاريخية وجغرافية واجتماعية عن هذه المواقع. مثال ذلك: معجم البلدان، لياقوت (٦٢٦ هـ).

مُعْجَمُ التَّرَاجِمِ biographical dictionary

مؤلف يضم ترجمات حياة المشاهير مرئية ترتيباً هجائياً. مثال ذلك معجم ياقوت (٦٢٦ هـ) المسمى «إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب».

المُعْجَمُ الْخَاصُّ glossary

معجم لمصطلحات فرع من فروع المعرفة أو لمحة

التَّعْجُبُ. والاستخبار عنده هو الاستفهام، ويفرق بينهما البعض بأن الاستخبار أن تطلب خبراً لا تعرفه، فإذا لم تفهم ما قاله يجيبك فأنت ثانية فهو الاستفهام. (راجعها في ترتيبها المجاني).

المُعَانِي المُتَدَاوِلَةُ hackneyed figures

عند القاضي الجرجاني (٣٦٦ هـ) في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه» هي التي سَبَقَ إليها المتقدم، ثم تُدَوَّلَت بعده، وذلك كشبهة الفناء بالفرال في جيدها وعينها، وحكمها حكم المعاني المشتركة في أن السرة فيها متفية.

المُعَانِي الْمُخْتَصَّة original figures

عند القاضي الجرجاني (٣٦٦ هـ) في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه» هي التي حازها المتنبي، فملكها ونُسِبَت إليه، وصار المتنبي عليه فيها سارقاً مُخْتَلِصاً، وذلك كقول أبي تمام (٢٣١ هـ):

لَا تَنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونَهُ

مَثَلًا شُرُودًا فِي الشُّدَى وَالْبَاسِ

فَاللَّهُ قَدْ مَرَّبَ الْأَثَلَ لِنُصْرِهِ

مَثَلًا مِّنَ الْبُشْكَاةِ وَالْبُبُرِاسِ.

المُعَانِي الْمُشْتَرَكَةُ

عند القاضي الجرجاني (٣٦٦ هـ) في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه» هي التي لا ينفرد بها أحد كشبهة الحسن بالشمس والبدر، والسرقة فيها مُتَنَفِّة.

المُعْتَرِضَةُ parenthesis

وهي الكلمة أو العبارة التي تعترض سياق الكلام مع تمام المعنى بدونها. وتوضع عادة بين قوسين أو شولتين أو شرطتين حتى لا تختلط الأمور على القارىء.

المُعْتَزِلَةُ Mu'tazilites

أهم فرقة من المتكلمين الذين يرون أن الإنسان

التفعية إذا وقعت ضرباً، فإذا لم تزد فيه سمي هذا الضرب مُعَرِّي، كما في قول الشاعر:

ماذا وَقُوتِي على رُبِّمِ خَلا
مُخَلِّسُوكِ دَارِسِ مُتَعَجِّمِ .

(فمستعجمي) هي القرب، ووزنها (مستفعلن)، ولم يزد عليها حرف ساكن قبل النون في وتيدها المجموع (عِلْن)، مع جواز ذلك. (انظر: القرب، والتذليل).

المُعْرَضُ السَّنَوِيُّ الْعَامُّ، الصَّالُونُ «salon»

معرض سنوي يُقام لمجموعة من المصورين تخمهم فكرة واحدة في فن التصوير، مثال ذلك معرض المستقلين في فرنسا بأواخر القرن التاسع عشر. وقد تقيم الدولة أو هيئة رسمية للفنون هذا المعرض، مثال ذلك: المعرض السنوي الذي تقيمه وزارة الثقافة بمصر، أو معرض الأكاديمية الملكية بلندن.

المُعْرِفَةُ definite noun

هي الاسم الدال على متعين مُحدَّد، والمعارف في اللغة العربي سبعة أنواع، وهي: الضمير، والعلم، واسم الإشارة، والأسم الموصولة، والمعرَّف بِسَالٍ، والمضاف إلى معرفة، والذكرة المُقْصُودَة في المُضَادِّ، كان تنادي شرطياً واقفاً أمامك بقولك: «يا شرطِي».

(ارجع إليها في ترتيبها الهجائي).

المُعْلَقُ، الْمُحَشِّي scholiast

الشخص الذي يهَمِّشُ المَثَوِّ بِشُرُوحٍ وَمُلاحَظَاتٍ أو يكتب شرحاً لها أو حاشية عليها بالمقامش.

مثال ذلك: حاشية محمد الدنهورى (١٨٧١ م) المعروفة بالحاشية الكبرى.

المُعْلَقَاتُ the seven odes; (Mu'allaqāt)

هي القصائد السبع - أو العشر في رواية - التي كان يُنشدُها أمشاهير من شعراء الجاهلية أمام النابغة

من اللهجات، وذلك مثل «معجم الجيولوجيا» لمجمع اللغة العربية بالقاهرة.

مُعْجَمُ الْمُفْرَدَاتِ lexicon

هو الكتاب الذي يضم بين دفتيه كلمات لغة ما مفردة تفسيراً واضحاً أو مترجمة إلى لغة أخرى. والأصل في استعمال هذا المصطلح باللغات الأوروبية تخصمه بالكلمات الواردة في اللغات القديمة التي كانت تُدرَّس في جامعات أوروبا في عصر النهضة وهي اليونانية القديمة والعبرية واللاتينية والعربية والفارسية. ثم استعمل بمعنى أي مُعْجَم يختص بموضوع ما، لا بلغة معينة من اللغات.

المُعْجَمُ الْمُفَسِّرُ glossary

معجم للكلمات صعبة أو عويصة مصحوبة بشرحها، وذلك مثل «تأويل مشكل القرآن» لابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ).

المُعْجَمُ الْمُفَهَّرَسُ (انظر: كَشَافُ الْأَلْفَاظِ).

مُعَرَّبُ Arabicized

صفة تُطلق على اللفظ الأجنبي الذي دخل العربية بعد تغييره بالزيادة أو النقص أو القلب. مثال ذلك: ساذج، وبتفنج، فإن أصلها الفارسي: ساقه وبتفنجيه.

المُعَرَّفُ بِالْأَدَاءِ defined by an article

والأداة هي (أل)، وقد تكون للجنس كقوله تعالى: «وخلق الإنسان ضعيفاً» أي كل إنسان، وقد تكون للعدد كقوله تعالى: «أرسلنا إلى فرعون زسولاً، ففصى فرعون الرسول، أي الرسول المذكور أو المهود. وقد تكون زائدة كالسمول لأن كلمة سمول في أصل وضعها علم، فال هنا زائدة. وقد يطلق، المُعْلَقُ بِأُلٍّ، على المعارف بالأداة.

المُعَرِّي (mu'arra)

هو كل ضرب جاز أن تدخله زيادة فلم تدخله. وذلك كالشذيل الذي تصير به (مُتَفَعِّلُن) (مُتَفَعِّلَان)، فإنه يجوز أن تزداد الألف في هذه

(وقد ساء أيضاً أوجدن Ogden ورتشاردز Richards - في كتابها المشهور «معنى المعنى» The Meaning of Meaning - الإحالة referential meaning). ويمكن تعريف المعنى الانفعالي بأنه ذلك المعنى المؤدي إلى مجموعة من الانفعالات لدى المستمع أو القارئ، عند استجابته للمعنى أو استعمال نوع من المثيرات في الكلام بالنسبة للمتكلم. أما المعنى الإدراكي فالإثارة والاستجابة فيه لا تخرجان عن حيز الإدراك الذهني كالتفكير والاعتقاد والافتراض والشك مثلاً. وقد جرت العادة على تقسيم المعنى الإدراكي إلى علاقتين: ١ - العلاقة بين الاسم والمعنى، وتسمى هنا بمدلول الكلمة denotation. ب - العلاقة بين الكلمة وبعض خصائص الأشياء أو صفاتها، فتعتبر هذه الصفات بمثابة مجموع الأوصاف والعناصر التي تساعد الذهن على تحديد مفهوم معين intention.

وقد اتفق المناطقة على تسمية هذه العلاقة بمفهوم الكلمة connotation، ويمثل أحياناً لذلك بأن كلمة «الإنسان» تعني في علاقتها الإدراكية الأولى زئباً من الناس، بينما تعني في علاقتها الإدراكية الثانية حيواناً ناطقاً ذا قدمين.

وللمعنى بحث آخر في كتب الأدب في العصور الوسطى الأوروبية، ويتضمن أربعة أنواع فيها يتعلق بأي أثر أدبي قيم: ١ - المعنى التاريخي، أي المعنى الحرفي للسرّ نفسه ٢ - المعنى المجازي، وهو ما يمكن أن يستمد من السرد من حقائق عامة تم الإنسانية بأسرها ٣ - المعنى المجازي البعد، وهو الذي يبرز إلى درس أخلاقي خاص ٤ - ما سمي بالمعنى التأويلي، ويقصد به ذلك الذي يشير أو يؤمّي، إلى رؤيا متصوفة روحية حقيقة أزلية أبدية لا تدرّكها النفس بالطريقة العادية.

المعنى الكلي (انظر: التصور).

المعهد العالي academy مكان تُدرس فيه مواد أو مهارات دراسة متقدمة.

الذَّبْيَانِي، فيقر تعليقها على الكلمة، ولذلك سميت، على ما يروى، بالمعلقات. وكان حكمه التساقط في ذلك قاطعاً. ومن هذه المعلقات معلقة أسرى القيس، ومعلقة طرفة، ومعلقة زهير، ومعلقة لبّيد، ومعلقة غنتر، ومعلقة عمرو بن كلثوم، ومعلقة الحارث بن جليزة. (انظر: أصحاب السطّح السبع)

المعلّمة (انظر: الموسوعة).

المعنى، المدلول meaning;

sense

ترجمة ظواهر خارجية، من أحداث أو أشخاص أو أشياء أو رموز لها، (كالكلمات أو الصور مثلاً) إلى مدركات ذهنية متواضعة عليها.

وقد اختلف الفلاسفة في تحديد المقصود بـ «المعنى»، واستمد الاختلاف إلى ميدان النقد الأدبي ودراسة اللغويات. فإذا تناولنا وظائف الشعر، فيما عدا وظيفته الجمالية، استطلنا أن نتناول عن وظيفته الاجتماعية أو السياسية أو الأخلاقية أو الدينية مثلاً، ولكن هناك مرحلة سابقة لكل ذلك هي مرحلة تحديد نوع المدلول أو المعنى الذي نستمد من القطعة الشعرية قبل أن نصّب ذلك المعنى في قالب من الوظائف المذكورة.

وهناك أبسط تعريف للمدلول أو المعنى، ينطبق على الشعر وغير الشعر، وهو إيحاء الرموز اللفظية وعلاقتها النحوية إلى أشياء موجودة في العالم الخارجي أو إلى أفكار ووجدانات مشتركة بين الناس جميعاً. فإذا أخذنا هذا التعريف أساساً لنا وجدنا يتضمن مبدأ الانتماء ومبدأ القاعدة. فالأول يعني أنه يتطلب وجود علاقة سببية عامة بين التعبير في ظروف معينة وبين استجابة أناس ينتمون إلى فريق لغوي معين. أما المبدأ الثاني فيطلب أن يخضع استعمال الكلمة أو العبارة لقواعد الصحة أو الخطأ حسب ما يتواضع عليه الفريق اللغوي. وقد توسع علماء اللغة في هذا المفهوم فقصوا المعنى على أساس أنواع الاستجابات التي يثيرها إلى:

١ - معنى انفعالي: ٢ - معنى إدراكي أو وصفي

مثال ذلك: «المعهد العالي للموسيقى» بالقاهرة.

المغالطة الوجدانية pathetic fallacy

وهي نسبة المشاعر البشرية إلى الطبيعة غير البشرية. وهذا مصطلح صكّه الأديب الإنجليزي جون راسكين John Ruskin (١٨١٩ - ١٩٠٠) في الفصل الثاني عشر من الجزء الثالث في كتابه «المصورون المحدثون» Modern Painters (١٨٥٦). والمراد بهذا المصطلح تَبَلُّبِ الشعراء والمصورين لنسبة المشاعر البشرية إلى الطبيعة التي يصورونها في أشعارهم أو لوحاتهم، وذلك نتيجة لتورط انفعالاتهم، الأمر الذي يؤدي إلى المغالطة في تصويرهم للأشياء الخارجية على حد قول راسكين، فيقسم راسكين الشعراء نوعين: الطبقة العليا من أمثال هوميروس ودانتي وشكسبير، وهم وحدهم الخلاقون في نظرهم، ومن لا يتبعون أبداً في هذه المغالطة. أما النوع الثاني فهم الذين يستمدون شعورهم من الأسأل والإدراك (من أسأل ودهزورث Wordsworth وكولسردج Coleridge وكتبس Keats وتينسون Tennyson). وهم في رأي راسكين يسرفون في الالتجاء إلى المغالطة الوجدانية. وقد ربط بين هذا التقسيم الثنائي للشعراء وتقسيم رباعي له أيضاً على النحو الآتي:

- فقد وصف «الاشاعر» بأنه هو الذي يُدَبِّك الأشياء إدراكاً صحيحاً من غير أن يؤثر الانفعال في إدراكه.

- أما «الشاعر الثانوي» فهو من يدرك الأشياء خطأ لتأثره بالانفعالات.

- وه الشاعر من الطبقة الأولى، هو من يدرك الأشياء إدراكاً صحيحاً برغم ثورة انفعالاته.

- وأما «الشاعر الملهَم» فهو في نظر راسكين ذلك الرجل القوي الذي يستلم رغم قوته لتأثيرات أقوى من إرادته، فنظرته بالتالي تصبغ غير دقيقة، لأن ما يراه شيء يفوق إدراكه إلى حد لا يتصوره العقل. ويرى راسكين أن المغالطة الوجدانية تكمن في الشعراء

المغالطة، الأغلوطية sophism

المقدّمات الشبيهة بالحق والمتشبّهة مع قواعد الاستدلال الصورية، غير أنها تؤدي إلى نتائج غير مقبولة.

المغالطة الغرضية intentional fallacy

كان ألكسندر بوب Alexander Pope الشاعر الإنجليزي (١٦٨٨ - ١٧٤٤ م) ينص في قصيدته المسماة «مقال في النقد» Essay on Criticism (١٧١١ ميلادياً) على أن الناقد عليه أن يراعي غرض المؤلف من تأليفه للأثر الأدبي عند حكمه عليه. ولكن الكثير من نقّاد العصر الحديث يعتبرون القصيدة وثيقة عامة أعلّنت على الناس، مُكتسبة في حد ذاتها، وأن أي اعتبار خارج نصها لا يخص القارئ. بحال من الأحوال. كذلك اتفقوا على نسبة تلك النزعة - التي نرمي إلى إبداء الحكم على الأثر الأدبي استناداً على نجاح المؤلف أو فشله في التعبير عن غرضه - «بالمغالطة الغرضية».

ويرى هؤلاء النقاد أن هذه المغالطة وليدة النزعة الذاتية التي ازدهرت بين النقاد والشعراء الرومانسيين. تلك النزعة التي كانت تهم اهتماماً مفرطاً بالحالات الوجدانية للمؤلف من حيث التعبير عنها أو محاولة إدراكها. لذلك يرون ضرورة العودة إلى النص أو إلى العمل الفني في حد ذاته بوصفه مقياساً للنقد. وكتب النقادن الأمريكيان المعاصران و. ك. ومزت W.K. Wimsatt, Jr. و-مونرر بيردلي Monroe Beardsley في كتابهما «الأيقونة اللغوية» The Verbal Icon (١٩٥٤ م): «ليست القصيدة ملكاً للناقد ولا لمؤلفها فإنها قد انفصلت عن مؤلفها منذ ولادتها، وتجول وحدها في العالم بعيدة عن سلطانها في التحكم فيها أو فرض غرض عليها، فالقصيدة ملك للجمهور...».

كإطلاق لفظ مَقَاة على الصحراء التي يبني (يهلك) فيها المتجول بدلاً من بيدا، تفاؤلاً بغوزه في اختراقها .

المَغزَى moral

تلك العبرة أو ذلك الدرس الأخلاقي الذي يمكن استخلاصه من أثر أدبي سواء أرادته مؤلفه صراحة أو جاء بطريق الاستنباط . والمغزى يوجد في أغلب القصص الأخلاقية وحكايات الحيوان والأساطير والحرفات التي تعتمد على تجسيد المعاني في نسخ حبكة القصص الرمزي . وقد ذهب كثير من نقاد الأدب في العصر الحديث إلى عدم التعرض لمغزى الأثر الأدبي استناداً إلى الفكرة بأن الأثر الأدبي كل لا يتجزأ، أساسه حسن السبك والتجربة الجمالية .

المُقَارَقَة paradox

في الفلسفة: إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات .

المُقَارَقَة الزمنية anachronism;

parachronism

وضع الشيء أو الحادثة الحاضرة، في غير مكانها التاريخي، كذكر الساعة في قصة تدور حوادثها في عهد الرومان كما فعل شكسبير في رواية « بولوبس قيصر » .

المِفْطاح key

وهو الدليل لحل رموز لا يدركها جميع الناس، وذلك كالكاتب التي تساعد القارئ على فهم مصطلحات العلوم، مثال ذلك: مفتاح العلوم للمسكاكي (٥٥٤ - ٦٢٦ هـ) . وله أيضاً معنى آخر هو الدليل الذي يلحق أحياناً ببعض الروايات التي ترمز شخصياتها إلى شخصيات حقيقية في المجتمع، مثال ذلك: المفتاح الذي يفسر لنا أصل شخصيات روايات الكاتب الفرنسي مارسيل بروس Marcel Proust .

مُفَحِّمٌ، طَنَان grandiloquent

صفة للكلام أو الأسلوب المتكلف الذي يُغالي فيه

التأنيبين وفي الشعراء المهملين، ويستهن بها في النوع الأول لأنها، على حد قوله، نتيجة شعور أو إدراك غير دقيق، ويحبذها في الشاعر الملمّ لأنه يلجأ إلى المغالطة مع إدراكه التام لمصدر الشاعر القوية التي تدفعه إلى هذه المغالطة .

وبرغم أن الفكرة التي تنطوي عليها المغالطة الوجدانية موجودة عند الشعراء والتقاد منذ القدم إلا أن راسكين هو الذي لجأ إلى هذا المصطلح ليعطي التفسير الفلسفي للفرقة بين الشاعر أو الفنان الأصل وبين من يستسلم للمغالطة المفروطة من الشعراء أو الفنانين .

معاني المدينة المنورة the concert halls of Medina

كان بالمدينة في عصر بني أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ) دور للبناء يؤمها الشباب كل ليلة، وأشهرها دار خبيلة، التي كانت تُعج بالمغنين والمغنيات يغنون الغناء المصحوب بالآلات الكبرية أو المصحوب بالرقص والضرب على الآلات الموسيقية، كما كانت جبلة تقوم أحياناً باستعراض يضم أشهر المغنين والمغنيات (الأغاني ٨ - ١٨٦ وما بعدها) . وفي هذا الجو المرح نهض الشعر نهضة عظيمة على يد الأنصار والمتغربين من الموالي، وكثرة أشعارهم تجر في الحب والغزل بتأثير فن الغناء الجديد . ومن شعراء الأنصار عبد الرحمن ابن حسان وابنه سعيد، ومن شعراء الموالي موسى شهوات، وأخوه إسماعيل بن يسار الشامي .

ولم تكن مكة في ذلك العصر أقل قراءاً وتحضرأ وترفاً وشعراً من المدينة . ومن شعرائها عبد الرحمن بن أبي عتار الجشمي .

المُعَايَرَة antiphrasis

(القاموس الفرنسي العربي للأب بيلو، تحقيق الأب نخلة السويحي) استعمال الكلام في معنى عكس معناه الأصلي للخوف أو التهكم، أو التفاضل، وذلك

الْمَفْعُولُ الْمَطْلُوقُ unrestricted object

هو مُصَدَّرُ فَضْلَةٍ (أي يمكن الاستغناء عنه)، منصوب مُؤَكَّدٌ لفعله أو مَبْنِيٌّ لنوعه أو عدده، يدل على مطلق وقوع الحدث من غير تقييد بمعنى آخر كالإلصاق (في المفعول به) والتعليل (في المفعول لأجله)، والزمان والمكان (في الظرف أو المفعول فيه) والمصاحبة (كالمفعول معه) وهو فضلة أي ليس عمدة كالخبر في قولك: قرّجني بالنصر فرحٌ عظيمٌ لأن الخبر ضروري للمبتدأ ولا يمكن الاستغناء عنه. والمفعول المطلق - كما يؤخذ من التعريف - إما مُؤَكَّدٌ لِلْفِعْلِ كفهّمت الدرس فهّماً، ويسمى «مُتَّبِعاً»، وإما مبين للنوع كفهّمت الدرس فهّماً جيّداً، وإما مبين للعدد كقرّأت الكتاب مرّتين. وتنب عن المفعول المطلق أنواع كثيرة منها: «كُلٌّ»، و«بعض»، و«عدد» مرّات الفعل، بشرط إضافتها إلى مُصَدَّرِ الفعل، مثال ذلك قوله تعالى: «فَلَا تَعْبُلُوا كُلَّ مِيزْلٍ»، و«أَكَلْتُ بَعْضَ الْأَخْلِ»، و«رَفَعَ الْخَلِيفَةُ خَمْسَةَ تَوَاقِيحَ». (للاستزادة من هذا البحث انظر: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، لغة الإعراب للدكتور بدر متولي حبيب، النحو الواضح لملي الجارم ومصطفى أمين).

الْمَفْعُولُ مَعَهُ concomitate object

اسم مُصَدَّرُ فَضْلَةٍ (أي يمكن الاستغناء عنه) يقع بعد واو المية (أي التي بمعنى مع) المسبوقة بجملة فعلية أو اسم فيه معنى الفعل، مثال ذلك: سيزت والنيل، وقول الشاعر:
فَحَسْبُكَ وَالضَّحَاكُ سَيْفٌ مُهَنَّدٌ
أي كافيك. وهو اسم فيه معنى الفعل. والضحاك الواو واو المية، الضحاك مفعول معه.

الْمَفْكُورَةُ، سَجَلُ الْمُلَاحَظَاتِ notebook

كراسة يدون فيها الأدب ما يتبادر إلى ذهنه من أفكار أو صور شعرية أو أجزاء من حوار أو

المتكلم يذكر الكلمات الرنانة الجوفاء.

vocabulary

مُفْرَدَاتُ اللُّغَةِ

ويُعتد بها عادة مُفْرَدَاتُ اللُّغَةِ التي يستعملها مؤلف معين أو فئة معينة من المتخصصين.

(Mufaddaliyyāt)

الْمُفَضَّلَاتُ

هي ١٢٦ أو ١٢٨ قصيدة من أروع ما وصل إلينا من نصوص الشعر الجاهلي (والإسلامي) التي رواها المفضل بن محمد بن يعلَى الضبي (١٧٠ هـ تقريباً)، وكان عالماً بأشعار الجاهلية وأخبارها وأيامها وأنساب العرب وأصولها علماً لا يرقى إليه الشك، وهي موزعة على سبعة وستين شاعراً منهم سبعة وأربعون جاهلياً.

direct object

الْمَفْعُولُ بِهِ

هو اسم صريح أو مؤول، وظاهر أو مُضْمَرٌ، يدل على من وقع عليه الفعل. فالمفعول به الصريح مثل: أقام المصريون السدّ العالي في أسوان، فالسد مفعول به صريح وظاهر، والمؤول مثل عرفت أنّك ذاهبٌ إلى المكتبة أي ذهابك، وأود أن تؤفّق في دراستك أي تؤفّقك، ومثال المفعول به المضمر علّمتني تجاريلي أن أخطب التلاميذ على قدر مُتَوَاهِمٍ، قالبا، في علمتي ضمير مُتَكَلِّمٍ مفعول به.

الْمَفْعُولُ فِيهِ (انظر: الظرف).

causative object

الْمَفْعُولُ لِأَجْلِهِ

هو مصدر قلبي فضلة (أي يمكن الاستغناء عنه) منصوب، يفيد التعليل، مُتَّحِدٌ مع عامله في الزمن والفاعل، وذلك كقولك: قمت احتراماً لوالدي، فاحتراماً مصدر قلبي لأنه من أفعال النفس الباطنة، وليس من أفعال الجوارح، وهو يفيد علة القيام، كما أنه يتحد مع فعله في الوقت والفاعل لأن زمن القيام والاحترام واحد، كما أن القيام والاحترام صادران من المتكلم، وهو أيضاً فضلة لأن الجملة (قمت لوالدي) يتم معناها بدونه. وقد يسمى المفعول له.

الْمَفْعُولُ لَهُ (انظر: المفعول لأجله).

لَذَنْ غُدُوَّةٍ حَتَّى نَرْغَبَا غَيْبَةً
وقد مات شَطْرُ الشَّمْسِ وَالشَّطْرُ مُذَابِقُ
فاقترن في هذا البيت الإزداف (الكتابة)
بالاستعارة لأنه عبر عن الغروب بموت شطر الشمس في
أول العجز، واستعار للشطر الثاني المذنب (المشرف
على الموت، أي القرب من الغروب) في آخر العجز.

(الدكتور حفي محمد شرف - ابن أبي الإصبع
المصري بين علماء البلاغة).

الْمَقَال، الرسالة essay
كُلُّ مُؤَلَّفٍ لَيْسَ مِنْ صِفَاتِهِ التَّمَعُّقُ فِي بَحْثِ مَوْضُوعٍ
مَا، وَلَكِنَّهُ يَتَنَاوَلُ الْأَفْكَارَ الْعَامَّةَ الْمُنْتَلَفَةَ بِذَلِكَ
الْمَوْضُوعِ. وَيَكُونُ نَثْرًا قَصِيرًا عَادَةً. وَيَكُونُ تَقْسِيمُ
الْمَقَالِ فِي الْأَدَبِ الْإِنْجِلِيزِيِّ إِلَى تَوَعِينٍ:

١ - المقال الحر، وهو الذي ظهر في القرن السابع
عشر تحت تأثير فرانسيس بيكون Francis Bacon
الإنجليزي وميشيل مونتني Michel de Montaigne
الفرنسي، ويتميز بأسلوبه التَّجَرُّبِيِّ الشَّخْصِي الْخَفِيفِ
الذي لا يعالج الموضوع بطريقة منهجية مطلقة.

٢ - والمقال المنهجي، وهو الذي يعالج
بطريقة جدِّية موضوعاً معيناً من الموضوعات التي تتعلق
بالعلم والنقد والفلسفة في أسلوب رفيع لا يتطرق إليه
الخيال إلا لأغراض بلاغية.

ويمكن اعتبار كتاب «التَّظَنُّرات» للمنفلوطي،
مجموعة مقالات من النوع الأول، كما يمكن أن نعتبر
كتاب «عقربة عمر» للعقاد مثلاً للنوع الثاني.

الْمَقَالُ الشَّعْرِيُّ poetical essay
هو مقال في موضوع كان من الممكن مُعالجته
بالنثر عادةً، إلا أنه قد عُولجَ نَثْرًا إِمَّا رَغْبَةً مِنَ الشَّاعِرِ
فِي إِظْهَارِ بَرَاعَةٍ مَا، وَإِمَّا لِأَنَّ الْمَوْضُوعَ، لِمَا فِيهِ مِنْ
مَعْنَى فِلْسَافِيَّةٍ عَامَّةٍ، قَدْ يَظْهَرُ أَشَدَّ نَثْرًا إِذَا نَظَّم
شِعْرًا. مِثَالُ ذَلِكَ مِنَ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ قَصِيدَةُ أَبِي الْعَلَاءِ
الْمَعْرِيِّ (٤٤٩ هجرية) التي مطلعها:

مَلَاخِطَاتٍ أَوْ أَوْصَافٍ يُمْكِنُ أَنْ يَسْتَفِيدَ مِنْهَا فِيمَا بَعْدَ
أَنْثَاءِ قِيَامِهِ بِكَتَابَةِ أَثَرٍ أَدَبِي. وَتَكُونُ هَذِهِ الْكِرَاسَاتُ
مُعَيَّنَةً لِبِقَارُونَا بَيْنَ مَا كَتَبَهُ فِي أَثَرِهِ الْغَنِيِّ الْمَطْبُوعِ الْكَامِلِ
وَبَيْنَ تِلْكَ الْأَجْزَاءِ الْمُنْفَرِقَةِ الَّتِي دَوَّنَهَا فِي شَكْلِ مُسَوَّدَةٍ
قَبْلَ ذَلِكَ، إِذْ يُمْكِنُ أَنْ يَسْتَدِلَّ مِنْ خِلَالِ ذَلِكَ عَلَى
التَّطَوُّرَاتِ الْمُخْتَلِفَةِ لِلْإِبْدَاعِ الْغَنِيِّ.

الْمَقْهُومُ connotation
هو المعنى الذي تستدعيه كلمة ما في ذهن الإنسان
غير معناها الأصلي وذلك لتجربة فردية أو جماعية، كما
إذا ذُكر اسمُ شارعٍ ما فإنه قد يُدْكَرُ المرءُ بشيء
يُكرِّمه له ارتباطاً بهذا الشارع، وكما إذا ذُكرت كلمة
«الأم» فإنها تُثير في ذهن الفرد عادةً فِكْرَتِي الشَّفَقَةِ
والحنان.

الْمُقَابَلَةُ collation
مُقَابَلَةُ النِّصُوصِ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ بِقَصْدِ تَحْقِيقِ
الْكِتَابِ، وَيَكُونُ ذَلِكَ عَادَةً بِالنِّسْبَةِ لِلْمُخَطُوطَاتِ، وَقَدْ
يَكُونُ فِي الطَّبْعَاتِ الْقَدِيمَةِ مُقَابَلَةً طَبْعَانَا الْمُخْتَلِفَةِ
بَعْضُهَا بِبَعْضٍ. مِثَالُ ذَلِكَ مُقَابَلَةُ النَّسْخِ الْمَخْطُوطَةِ
الْمُخْتَلِفَةِ لِكِتَابِ الْأَغْنَانِي قَبْلَ طَبْعِهِ وَنَشْرِهِ.

والمقابلة antithesis هي، في البديع العربي، أن
يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم بما يعادل كلًّا على
الترتيب، ومثالها قول الجندبي (مُخَضَّرَم):

فَتَى نَسَمَ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ
عَلَى أَنَّ فِيهِ مَا يَسُوُّ الْأَعْدِيَاءِ.

الْمُقَابَلَةُ الْعَكْسِيَّةُ (انظر: تصائب الكلام).

الْمُقَارَنَةُ (muqārana)
هي - عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) - «أَنْ
يَقْرَنَ الشَّاعِرُ اسْتِعَارَةً بِالشَّيْءِ أَوْ الْمَبَالِغَةِ أَوْ غَيْرِهَا،
مَعَ وَجُودِ وَصْلٍ أَوْ قَرِينَةٍ دَقِيقَةٍ لِلنَّصْنِ بَعْدَ الْوَصُولِ
إِلَيْهَا إِلَّا مِنَ الْحَاقِقِ، وَمَثَلُهَا يَقُولُ تَبِيْعٌ بِنِ مُقْبِلٍ
(مُخَضَّرَم):

٣ - إصابة التشبيه: قال أبو عبيدة (٢١٠) أو ٢١١ هـ): أنشد ذو الرمة (١١٧ هـ) أمير البياضة، وجريز (١١٠ أو ١١٤ هـ) شامد، فقال له الأمير: ما نقول في شعره؟ قال: نَقُطُ عُرُوسَ وَأَبْنَاءَ ظَبَاءَ، ومع هذا فقد قدَّرَ من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره.

٤ - الأصالة في الشعر: فقد أنشد الأخطل (٩٢ أو ٩٥ هـ) ابن بشير المذنبِيّ قوله:

حتى إذا أخذ الزجاج أكنفا
تَقَحَّتْ قَافِرُكَ رِيحُهَا الْمَرْكُومُ.
واعترف أمامه بسرقة من قول الأخطل (تُوَفِّي أول ظهور الإسلام):

من خمر عانة قد أتى لخصامها
حَوْلُ تَقِصْ غَمامةَ الْمَرْكُومِ.

٥ - سيرورة الشعر وجريانه على كل لسان، فقد و تذاكر الفرزدق (١١٠ أو ١١٤ هـ) والأخطل (٩٢ أو ٩٥ هـ) جريسا (١١٠ أو ١١٤ هـ)، فقال له الأخطل: والله إنك وإياي لأشعر منه غير أنه أعطي من سيرورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد، لقد قلت بيتا ما أعرف في الدنيا بيتا أحسن منه:

قوم إذا استنبخ الأضياف كلهم
قالوا لأهمهم بسولي على النار
فلم يزوه إلا حكام أهل الشعر، وقال هو:

والنقبِيّ إذا تَنَبَّخَ لِلْقُرَى
هَرَّ اسنُّهُ وَتَمَثَّلَ الْأَنْفَالُ

فلم يبق سقاء ولا أمثالهم إلا زوَّه، قال: فقضينا يومئذ لجرير أنه أسير شعرًا منها. (تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع).

(أول - للدكتور محمد زغلول سلام).

المَقْتَضِبُ، المَقْتَطَفُ
excerpt
قطعة من مؤلف مطبوع أو مخطوط توضع في

غير مُجَدِّدٍ في بلّتي واعتقادي
نَوْحُ بَالِكٍ وَلَا تَرْتُمُ شَادٍ.

المَقَالَةُ النَّقْدِيَّةُ
critique
مقال طويل يتناول أعمال أديب أو أحد مؤلفاته بالتقد المفضل. مثال ذلك مقالات الدكتور لويس عوض في نقد شعر صلاح عبد الصبور وتقدمه.

المَقَامَةُ
(maqāma)
هي في الأدب العربي قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عيفة أو مَلَحَة أو نادرة، كان الأهلَاءُ يَتَلَاوَنُ في كتابتها إظهاراً لما يمتازون به من براعة لغوية وأدبية. وأصل معناها المجلس، وه الجماعة من الناس.

وأشهر كتاب المقامات بديع الزمان الهمداني (المتوفى ٣٩٣ هـ)، والحريري (المتوفى ٥١٠ هـ).

مَقَايِيسُ الشَّعْرِ
poetic criteria
هي كثيرة منها:

١ - ملاحظة الشعراء لقواعد اللغة والنحو والعروض أو عدم ملاحظتهم لها، فقول جرير (١١٠ أو ١١٤ هـ):

عَسِرِينَ مِنْ عَسِرَتِنَا لَيْسَ مِنَّا
نَبْرَثُ إِلَى عَسِرَتِنَا مِنْ عَسِرِينَ
عَرَفْنَا جَفَعَرًا وَتَنِي عَيْيَبَ
وَأَنكَرْنَا زَعَانِفَ أَخْرِسِينَ.

معجب لأنك إن فتحت تون (آخرين) كان في البينين «إصراف» وهو من عيوب القافية، وإن كسرنا ثلاثم (عرسين) فهي ضرورة غير سائغة. (انظر: الإصراف)

٢ - الموضوع: فمن كان أكثر تفنُّناً فيه حَكِمَ له بالتقدم. قال ذو الرُّمَّة (١١٧ هـ) للفرزدق (١١٠ أو ١١٤ هـ): «ما لي لا ألحق بك معاشير الفحول؟» فقال له: لتجاليك عن المدح والمجاء واقتصادك على الرسوم والديار.

مؤلف آخر لغرض من الأغراض .

المُقْتَضَب (muqtabad)

هو أحد البحور الخمسة عشر التي أوردها الخليل
ابن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ ؟)، وتُفَعِّلُـه :
(مفعولات، مُتَفَعِّلِينَ، مُتَفَعِّلِينَ) مرتين، مرة في
كل شطر ولم يرد إلا منجزواً، مثال ذلك قول شوقي
(١٩٣٢ م) :

خَفَّ كَأَنَّهَا الْخَيْبُ
فَهَيَّ فَيَضَّةً دَقْبُ .

(انظر: البحر) .

anthology

المُقْتَضَفَات

في الأصل مجموعة من أجل القطع الشعرية، ويُقصد
بها الآن أي مجموعة من المختارات الأدبية شعرية كانت
أو تُنثَرَة .

introduction

المُقَدِّمَة

وهي في الخطابة المبنية على نظريات أرسطو
وشيشرون: الجزء الأول من الخطبة المكوّنة من أربعة
أجزاء. أما المعنى السائد للمقدمة، فهو الفصل الأول
من كتاب يتناول بشيء من الإجمال الأسس التي يقوم
عليها الكتاب، والتي بدونها لا يمكن أن يفهم تخطيط
تأليفه، والمألوف أن تكون المقدمة في طول فصل
تقريباً تميزاً لها عن التمهيد السابق عليها .

والمقدمة **premise** عند ابن سينا (٤٢٨ هجرية)
في « النجاة »: قول يوجب شيئاً لشيء أو يسلب شيئاً
عن شيء .

والمقدمة عند الجرجاني (٨١٦ هـ) في تعريفاته:
تُطْلَقُ تارة على ما ينوقف عليه الأبحاث الآتية، وتارة
تُطْلَقُ على قضية جعلت جزء القياس، وتارة تُطْلَقُ على
ما ينوقف عليه صحة الدليل .

وقد يقصد بالمقدمة: **prolegomena** مقال طويل
يقدم به المؤلف أهم المبادئ والمناهج التي سيقوم عليها

مؤلفه فيما بعد .

وأشهر مثال لذلك مقدمة ابن خلدون (٨٠٨ هـ)
التي قدم بها كتابه المشتهر « العبر وديوان المبتدأ
والخير » أو « تاريخ ابن خلدون » .

وفي الأدب: استعمل مصطلح المقدمة **induction**
بانجلترا في القرن السادس عشر بمعنى مشهد استهلاكي
تقدم بعده المسرحية كما هي الحال في مقدمة « ترويض
الشربة » **The Taming of the Shrew** لشكسبير
(كُتِبَتْ حوالي ١٥٩٤، ومثلت في نفس السنة، ولم
تُنشر إلا سنة ١٦٢٣) . كما استعمل هذا المصطلح
بمعنى المقدمة لقصيدة طويلة كما هي الحال في مقدمة
« مرآة الأساندة » **The Mirror for Magistrates**
(١٥٦٣) لتوماس ساكفيل **Thomas Sackville**
وهذه المقدمة تصف زيارة الشاعر للعالم السفلي، نسجاً
على منوال فرجيل ودانتي، تقابله فيه أطراف عظام،
الموتى، وكل منهم بقصص للشاعر الأسباب المنجعة التي
أدت إلى سقوطه في الجحيم .

abbreviated noun

المَقْصُور

هو الاسم المُعْرَب الذي آخره ألف لازمة مثل الفتى
والعلمى والأولوى، وتُنْقَضِرُ في إعرابه الحركات على
الألف لِلتَّعْذُرِ (أي استحالة النطق بالألف بحركة)
فتقول: مرفوع بضمة مقدرة على الألف للتعذر في
حالة الرفع، ومنصوب بفتحة مقدرة على الألف للتعذر
في حالة النصب، ومجرور بكسرة مقدرة على الألف
للتعذر في حالة الجر .

syllable

المَقْطَع

وحدة صوتية أساسية يُعْرَفُها علماء اللغة المدحون
من الناحية الوظيفية بأنها صوت لين يصاحبه صوت أو
صوتان ساكنان بحيث يكون مظهرهما . والمقطع
نوعان:

١ - متحرك + ساكن .

فالأول هو الذي ينتهي بصوت لين قصير أو
طويل، والساكن هو الذي ينتهي بصوت ساكن .

كان يتولى خراج فابس للحجاج بن يوسف الثقفي .
وإنما لُقِبَ بالمقنن لأنه احتجّن من مال السلطان شيئاً
(أي ضمه إلى ماله) ، فصره الحجاج حتى تَقَفَّتْ يده
(أي تَقَفَّتْ) .

المَقْفَى (muqaffā)

يقصد به ، في العروض العربي ، البيت من الشعر
الذي يتفق غَوْرُوهُ وضَرْبُهُ وَزناً وقافيةً ، ومثاله : قول
الشاعر :

ضرب الظلم في الديار قيساً
فانتشيطوا على الزمان غضاباً .
فقباباً وغضاباً منفعتان وزناً وقافية .
(انظر : العروض والضرب والقافية) .

المَقْفَى الأدبي literary coffee - house

انتشر شراب القهوة في أوروبا في مُنتصف القرن
السابع عشر ، وأخذت المقاهي تُنافس الحانات في
كونها مُنتدى للأدباء . ويمكن القول بأن المقاهي في
فرنسا لعبت دوراً أهم منها في إنجلترا حيث كانت
الأندية الأدبية في الحانات هي المكان الطبيعي لاجتماع
الأدباء . ومن أهم المقاهي الأدبية في مصر الحديثة « بار
الو » ، وه الأجلو » ، وه « بكتوك دار الكتب المصرية » ،
حيث كان يجتمع فيها الشعراء والكتاب من أمثال
حافظ إبراهيم والمرادي وأحمد رامي وأحمد الزين
وأحمد نسيم والأسمر وغيرهم يناشدون فيها الأشعار .

مَقْيَاسُ المَخْطُوطَات colon

في علم دراسة الكتابة القديمة : جزء من الجملة أو
مجموعة من هذه الأجزاء تُكوّن سطرًا كاملاً ، وتُتخذ
مِعياراً لقياس المخطوطات أو النصوص القديمة .

المُقَيِّن impresario; (muqayyin)

هو تاجر الفَنَات أو الخواري اللاتي كن يُحسِنُ
الفناء بالمعراق في مصر العباسي ، ونظراً لأنهم
الباطنة كان المقينون يُعَنِّون بتعليمهن فنَّ الفناء ،
وجارهم في ذلك كبار المغنين من أمثال إبراهيم
الموصلي وابنه اسحق . وكان الشعراء وغيرهم

فالفعل (فتح) مثلاً مكون من ثلاثة مقاطع من النوع
الأول ، و(قَوْل) مكون من مقطعين من النوع الثاني .

والمقطع couplet أيضاً : هو الوحدة من قصيدة
متعددة الرُخَدَات ، كل منها بيتان أو أكثر ، تتنوع فيها
القافية ، وربما تنوع الوزن . (نحو نيمور : معجم
ألفاظ الحضارة) .

المَقْطَعُ الثَّلَاثِي tercet

مقطع شعري مكون من ثلاثة أبيات تلزم نَظماً
معيناً في القافية يتكرر في بقية المقاطع الشعرية
الأخرى في القصيدة . كما يُطلق هذا المصطلح أحياناً
على النصف الأول أو الثاني من السداسية التي ينتهي بها
السونeto .

المَقْطَعُ الشَّعْرِي stanza

مجموعة من أبيات الشعر تزيد عادةً على الثلاثة ،
وتتجدد في نظام القافية وفي الوزن مع غيرها من المقاطع
في القصيدة الواحدة .

والمقطع الشَّعْرِي (أَلْدُز) batch هو مجموعة
من الأبيات تربط بينها قافية واحدة أو نظام واحد من
القوافي ، وهو في الشعر الأريي يكون وَحْدَةً غَرُوضِيَّةً
تتكرر في بقية القصيدة . ويَصْدُق هذا المصطلح بصفة
خاصة على المقاطع في الأغاني الخفيفة أو الترانيل
الدنيئة . (انظر : الموشح) .

المَقْطَعُ المُرْقِل hypermetre

هو المقطع غير المتبور غالباً الزائد على وزن البيت
السداسي التفعيلة في الشعر اليوناني واللاتيني .

(انظر : الترفيل في العروض العربي) .

المَقْطَعُ المَنْبُور arsis

في العروض الإنجليزي : ذلك المقطع من التفعيلة
الذي يَتَمُّ عليه الإرتكاز الصوتي إما بالنبر أو بالمد .

المَقْفَع (Muqaffā')

هو لقب لداؤود المجوسي والد ابن المقفع ، والذي

بين طائفة خاصة من القراء وجامعي الكتب النادرة الجميلة .

المُلاحَظَة observation

١ - إحدى صور المعرفة التجريبية، وهي مشاهدة نقطة للظواهر كما هي دون تعديل أو تغيير .

ب - تختلف منهجياً عن التجربة التي لا بد فيها من تدخل المجرّب، فيعدل ملاحظاته أو يستخدمها في الكشف عن فرض أو في إثبات آخر (مج ١٢) .

المُلاحَظَة العامّة slang

هي تلك اللغة العامية التي يتبادلها الناس، وهي دون مستوى الكلام المهذب القياسي . وفيها كلمات جديدة أو قديمة مُستعملة في معنى جديد . فهي بذلك تخرج عن كونها لهجة، أو عن كونها لغة خاصة بطبقة من الطبقات، أو عن كونها مجرد تركيب عامي . مثال ذلك في اللهجة المصرية كلمة نابليون للدلالة على ما هو ممتاز، وحوش التي كانت تعني جَمْع مُطلقاً فتخصصت في لهجة مصر بجمع المال .

هَلَّتْهُمُ الْكُتُبُ، فَلَازِمُ الْكُتُبِ،

مُدْمِنُ الْقِرَاءَةِ « الْأَرْضَةُ » bookworm
من يُغالي في قراءة الكتب دون أن يمارس أي نشاط آخر .

مِلْتُونِي Miltonic

صفة مأخوذة من اسم الشاعر الإنجليزي جون ملتون John Milton (١٦٠٨ - ١٦٧٤ ميلادياً) ويقصد بها أحد نمائ ثلاثة : ١ - الالتزام بالأسلوب الرصين ذي البُغَر الطويلة المرسعة بعبارات من أصل لاتيني، وتراكيب هي أيضاً نوحى بقواعد اللغة اللاتينية . ٢ - البراعة في إطالة التشبيه (وذلك خاصة في ملحمة «الفرديوس المفقوده») بحيث يؤدي التشبيه به إلى مشبهات بها أخرى كثيرة تزيد من تقوية المعنى عن طريق تذهامي المعاني . ويُلاحظ أن هذه البراعة محاكاة للأسلوب الذي اتبعه هوميروس في ملحمة الشهيدين .

يزودونهم في دور أصحابهم من المقربين، فيُشْفِن في قلوبهم كثيراً من ضروب الرقة والظرف، وكان لذلك أثره البالغ في الشعر والشعراء .

المكتبة الخاصة private library

مجموعة الكتب التي يملكها شخص كالمكتبة الرّكيّة، والحزانة الثّمينة قبل نقلها إلى دار الكتب بالقاهرة .

المكتبة العامة، دار الكتب العامة

public library

مكان تملكه الدولة أو هيئة عامة تجمع فيه أكبر عدد من الكتب لينتفع به القراء والباحثون في قاعات مُعدّة للقراءة والبحث . والأصل في المكتبات العامة أن يكون التردد عليها بالمجان أو يشارك رمزي، وقد يُسمح فيها بالاستعارة الخارجية، وتقيد فيها أسماء القراء وغشواتهم حتى لا يتسلّل إليها الدُخلاء والغابون . وفي أغلب الدول بالعالم يُوجد نظام الإبداع القانوني، الذي يقتضاه بوضع عدد من النسخ من كل ما يطبع في الدولة بمكتباتها العامة .

المكتبة القومية (انظر : دار الكتب) .

مَكْتُوبٌ عَلَى الْوُجْهَيْنِ opisthographic

صفة تُطلق على المخطوطة التي كُتِب النص على أوراقها وجهاً وظهرها، وهذه هي الحال في المخطوطات العربية عامة، أما المخطوطات الرومانية فقد كانت تكتب وجهاً فقط، مع كتابة الحواشي والتعليقات في الظهر .

مَكشُوفٌ obscene

صفة تُطلق على تلك الكتابات التي تتناول موضوعات العلاقات الجنسية والذمارة، لا بروح موضوعية استقرائية، وإنما لمجرد إثارة الغريزة الجنسية لدى القراء . وفي كل عصر ووطن مجموعة كبيرة من النشرات الرخيصة التي تتصف بهذه الصفة . وفي بعض البلاد الغربية يتخصص فريق من الناشرين في إخراج نماذج من الأدب المكشوف إخراجاً فنياً بديعاً لترويجه

المذكر السالم في الرفع بالواو والنصب والجر بالياء، وهو أنواع:

١ - أسماء جُمُوع (أولُو، عالمُون، عشرون إلى تسعين).

٢ - جوع تكسر (وهي ما تغير فيها صورة مفردها) ومثلها بُنُون، وَأَرْضُون، وَبُنُون.

٣ - جُمُوعُ نَصْبٍ لم تستوف الشروط (وابلُون، أَمَلُون) لأنها ليسا عَمَلَيْنِ ولا صفتين، (وابل: المطر الشديد الضخم الغطر).

٤ - جمع سُيِّ به مفرد كَرْتَدُون.

وتُحذفُ نُونُ جمع المذكر السالم، كما تحذف نون المثنى، عند الإضافة فتقول مثلاً: مُجَاهِدُو الْعَرَبِ، ومُجَاهِدَا الْعَرَبِ في حالة الرفع.

ونون المثنى مكسورة، أما نون الجمع المذكر السالم فمفتوحة دائماً، وشذ قول جرير (١١٠) أو (١١٤ هـ):

عَرَفْنَا جَنْفَرًا وَبَنِي أَبِيهِ
وَأَنْكَرْنَا زَعَابِفَ الْخَرِينِ.

الْمُلْحَقُ بِالْمُثْنَى (انظر: المثنى).

الْمَلْحَمَاتُ epic poems

هي القسم السابع من «جُمُوعَةِ أَشْعَارِ الْعَرَبِ» لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (أواخر الثالث أو أوائل الرابع للهجرة). وهي سبع قصائد طويلة لشعراء إسلاميين، ولكنها غير مؤثقة الرواية.

الْمَلْحَمَةُ epic

١ - قصيدة قصصية طويلة موضوعها البطولة، وأسلوبها سام.

٢ - ذلك النوع من القصائد الطويلة الذي يهدف إلى تمجيد مثل جماعية عظيمة (دينية أو وطنية أو إنسانية) بسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري تتجسد فيه هذه

٣ - كما يقصد بهذا المصطلح أيضاً نوع من السوناتات أدخله ملتون في الشعر الإنجليزي، يلتزم فيه بالقوافي التي ابتدعها الشاعر الإيطالي بتراركا Francesco Petrarca (١٣٠٤ - ١٣٧٤ م) للأبيات الثمانية الأولى من السوننتو (وهي على النحو الآتي: abbaabba)، إلا أن ملتون لا يلتزم بفكرة الانتقال إلى معنى جديد في الأبيات الست الأخيرة، كما لا يلتزم بترتيب خاص لقوافي هذه الأبيات الست على نحو ما كان متبعاً قبله.

الْمُلْحَة، النَّادِرَة، الطَّرْفَة witticism

وهو القول البليغ المثير للانتباه الذي يتميز بالجدّة والطرافة وإظهار البراعة في التفكير، والقدرة على تسليّة القارئ، أو السامع والترفيه عنه. (انظر: نادرة).

الْمُلْحَة الذِّكِيَّة epigram

منظومة قصيرة جداً تنتهي بفكرة طريفة ذكية. وذلك كقول السري الرفاء (٣٦٠ هجرية) في وصف بيته:

لِي شَرِبْتُ كَوَجَارِ الضُّبِّ أَنْزَلْتُهُ
فُنُكْتُ تَقَارِبَ قَطْرَاءِ قَقْضٍ ضَاقَا
أَرَاهُ قَالِبَ جَنْبِي حِينَ أُدْخِلُهُ
فَمَا أَسُدُّ بِهِ رِجْلًا وَلَا سَاقًا.

الْمُلْحَة اللَّطِيفَة asteism

الالتجاء إلى السخرية المخففة في قالب مُدَاعِيَة ذكية. مثال ذلك: المداعيات الرقيقة التي كانت تحدث بين الأدبيين المرحومين: الشيخ عبد العزيز البشري، وحافظ إبراهيم في مجالسها.

الْمُلْحَقُ supplement

جزء من كتاب به إضافات إلى الكتاب الأصلي، ويُشَرُّ عادةً في مُجلَدٍ مُستَقِل، مثال ذلك الجزء العاشر من فهرس «الأعلام» لخير الدين الزركلي.

الْمُلْحَقُ بِجَمْعِ الْمُدَكَّرِ هو ما دل على أكثر من اثنين وعومل معاملة الجمع

والمراد بالكتب كتب المنجمين الذين زعموا أنه لن يفتح عمورية .

heroic; epic

مَلْحَمِيّ

١ - صفة تُطلق على الشعر القصصي الذي يخكي مآثر بطل من الأبطال كما هي الحال في الملاحم الأدبية والملاحم والسّير الشعبية .

ب - صفة تُطلق على ذلك البحر من الشعر والصبغة العرضية اللذين تتميز بهما الملاحم الأدبية، فتطلق مثلاً على البيت السُداسي التفعيلات في الشعر اليوناني واللاتيني، والخيالي انتفعيلات من البحر البياسي في الشعر الإنجليزي، وعلى البيت السكندري ذي المقاطع الاثني عشر في الشعر الفرنسي .

ج - صفة لنوع من المسرحية الإنجليزية اُزدُفَر في الربع الأخير من القرن السابع عشر، وموضوعه الصراع بين الحبّ والشرف أو الشموخ بالواجب، مع نهايته نهاية سعيدة .

heroi-comic

مَلْحَمِيّ هَزْلِيّ

صفة للقصيدة، أو أي أثر أدبي آخر، الساخرة المجانيّة التي تعالج موضوعاً نافعاً بأسلوب مفخّم شبه بأسلوب الملاحم، بقصد السخرية منه، وذلك كتكلم بعض السوقة بلغة العظماء أو البلاء في بعض المسرحيات العربية الهزلية الحديثة .

المُلَخَّص، المَوْجَز، الزَّبْدَة epitome

مؤلف موضوع في صورة موجزة، تُلخّص فيه أهم نقاط مؤلف أوسع منه في نفس الموضوع . وقد جرت العادة أن يبلغ الموجز ثلث الأصل في عدد كلماته .

(انظر: الموجز) .

مَلِك حَفْصِي نَاصِف (انظر: باحة البادية) .

الْمَلِكُ الضَّلِيلُ ذُو الْقُرُوحِ

هو لقب امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق.هـ)، لأنه كان منذ نشأته يُعاقَر الخمر ويغازل النساء ويعشق

المثُل . ويضع هذا النوع من القصائد عادة لبعض المواضع المتستة من ملحمتي هوميروس Homeros المعروفتين، كإعلان الشاعر في مُستهلّ القصيدة لموضوعها، وابتهالانه لربة الشعر، وبدئه القصة بوسط أحداثها، وتدخل الأفة في شئون البشر، والتشبيهات المطولة المعقدة، والقوائم الطويلة لأسماء الأبطال أو لأسماء أشياء هامة لحياة الأبطال كالأسلحة والسفن وما إلى ذلك، وزيارة العالم السفلي، وخطب التفاخر والتعزير، وخطب الإثارة للمعارك أو للمبارزات البطولية . كل هذا ينطبق على الملحمة الأدبية، أما الملحمة الشعبية فواضع فيها النقل مُشافهة والتكرار ويجرّو السرد، الأمر الذي يدل على أنها لم تُكُنّ نتاج زمن واحد أو قريحة واحدة .

ويمكن اعتبار سيرة أبو زيد الهلالي أقرب ما عند العرب إلى هذا النوع .

الْمَلْحَمَةُ السَّاخِرَةُ، شِبْهُ الْمَلْحَمَةِ

mock-epic

منظومة شعرية تعالج أمراً نافعاً في صورة ملحمة للسخرية منه . فهي نوع من الهجاء المستمر، ومثاله الأوضح في الآداب القديمة قصيدة هوميروس المسماة «معركة الضفادع والفسخ» Batrochomyomachia .

هَلْحَمَةُ قُتِحَ عَمُورِيَّة epic of the

'Ammūriya conquest

هي الملحمة الرائعة التي نظمها أبو تمام (٢٣١ هـ) في مدح الخليفة المُعتَصِم (٢٢٧ هـ) هجرية) عند انتصاره العظيم على البيزنطيين بقيادة تيوفيل، وفتحه لعمورية، وتغلّبه حتى خليج القسطنطينية بعد أن نصحه المتجملون بعدم الدخول في هذه الحرب . وقد استهلها بقوله:

السيفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ
فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْحَيِّ وَالْمَيِّتِ .

الزهور، ثم أصابته علة جلدية، فتقرّحَ جسْمُه.

النزوة، وكثيراً ما يميز النقاد الإنجليز بين ملكة الفكاهة وبين سرعة البديهة أو الابتكار الذكي (wit) الذي يعتمد أصلاً على قدرة ذهنية بحتة، في حين أن ملكة الفكاهة تنصّف بالحدس من ناحية وبالضحك المستخرج بالتعاطف والتقصّص الشعوري من ناحية أخرى. وقد بيّن العلامة الإنجليزي هـ. و. فولر H.W. Fowler في كتابه A Dictionary of Modern English Usage «معجم استعمال الإنجليزية الحديثة»، الفرق بين ملكة الفكاهة ومفهومات مشابهة أخرى على شكل الجدول الآتي:

ملكَة الفكاهة humour
ملكَة يُدرك بها الإنسان ما يثير الضحك أو الانبسام، أو هي القدرة على التعبير عما يثير الضحك تعبيراً أخذاً. والمصطلح الإنجليزي (الذي دخل اللغة الفرنسية أيضاً) يدل على الارتباط الوثيق بين هذه الملكة وبين المزاج الذي استقاه الأدباء الإنجليز من فكرة الخلط في القرن السادس عشر، فيلاحظ أن المزاج في آخر تطور لعنائه الإنجليزي أصبح يعني النزوة، فالملكة المشار إليها هنا دلالتها مشتقة من فكرة

المفهوم	الباعث - الغرض	المجال	الوسيلة	الجمهور
١ - ملكة الفكاهة	الاكتشاف	الطبيعة البشرية	الملاحظة	المتعاطف
٢ - الابتكار الذكي	إلقاء الضوء	الكلمات والأفكار	المناجاة	القطب الذكي
٣ - الهجاء	الإصلاح	الأخلاق والسلوك	الإبراز والمغالاة	المغرور
٤ - الانتهزاء	الإيلام	العيوب ونقطة الضعف	التلاعب في الكلام	الصحية أو مشاهدتها
٥ - القذح - الذم	التحقير	سوء السلوك	التعبير المباشر	الجمهور عامة
٦ - السخرية	الانفراد	بيان الوقائع	التعنية - التحجير	دائرة خاصة
٧ - الاستهتار	تبرير الذات	الأخلاق	العرض والتعزير	المحترم من الناس
٨ - التهكم الآيف	الإفراج عن النفس	العراقل والصعوبات	التعبير عن التشاؤم	الذات

أقل جذبة، وموضوعاته أقل سحرًا من المأساة، بشرط أن ينتهي نهاية سعيدة. ومع أن إثارة الضحك غالبية في هذا الأثر إلا أنها ليست عنصرًا ضروريًا في تكوينه. يقال ذلك: «عبلة الدوغري» لثمان عاشور في المسرحية، وه ميدو وشركاه، لإبراهيم عبد القادر المازني في القصة.

ومعناها اليوناني القديم أغنية العيد، إذ كانت تُغنى في الأعياد الدينية نذحًا في الآلهة وشكرًا لهم على عدم إيقاع الضرر بالناس. ثم تحول هذا المعنى إلى أية قصة أو قصيدة تُمثل على مسرح عام. وقد بدأت، كما بدأت المأساة في أعياد ديونيسوس، واسمها مشتق من

الملكية الأدبية literary property
حق المؤلف في تملك مؤلفه وعدم اعتداء غيره عليه بنشره أو الاقتباس منه من غير إذنه. كما يعني ذلك حقه في التصرف فيه لمدة تختلف النظم القانونية في تحديدها. وللملكية الأدبية أصول قانونية تتضمنها أغلب القوانين المدنية في الدول المتحضرة المختلفة. وقد جرت العادة منذ بضع سنين أن تُنَزَم معااهدات بين الدول لتنظيم حماية الملكية الأدبية على الصعيد الدولي.

المناهة comedy
أي أثر أدبي (يُقال أن يكون مسرحية) أسلوبه

بالنخلص من الخوارق والموضوعات التي لا يقبلها العقل واللاهتاف بمحاكاة الحياة محاكاة دقيقة واقعية، ومن أهم مؤلفي هذا النوع ميناندر Menander (٣٤٢ - ٢٩١ ق.م) الذي قلده الكتاتبان فيليبون Philemon وديفيلوس Diphilos. ومن العناصر الجديدة في هذا النوع من المسرحية اعتماد الحبكة على مصر الحب بين الحبيبين وتغلبيها على المراقبيل التي يضعها في طريقها العذال، كما هُجِرَ الهجاء السياسي الذي كانت الملهاة القديمة تتميز به، وخاصة على يد أرسطوفانيس Aristophanes (متنصف القرن الخامس ق.م). وقد قلد ميناندر الكتاتبان المسرحيان الرومان بلاونوس Plautus (٢٥٤ - ١٨٤ ق.م)، وتيرنتيوس Terentius (١٩٠ - ١٥٩ ق.م) في مَلْهُوَاتِهَا.

الْمَلْهُوَاتُ الدَّامِعَةُ comédie larmoyante

ملهاة هدفها إسبال دموع الانتهاج والمثقة الغاذلة بسبب ما تقع فيه البطل من زلزلات نتيجة حظها العائر، ولبس هدفها إثارة الضحك بالنقد والهجاء. وتتميز هذه الملهاة بال عاطفية المفرطة، واللغة الشعرية الرقيقة، والنهاية السارة. وقد ظهر هذا النوع بفرنسا في القرن الثامن عشر، ومن أشهر من عالجها في فرنسا نيشيل دي لا شوسيه Nivelle de La Chaussée (١٦٩٢ - ١٧٥٤).

الْمَلْهُوَاتُ الرَّاقِصَةُ «الْكوميدي باليه» comédie-ballet

نوع من المسرحيات ازدهر في القرن السابع عشر بفرنسا، وكان من أهم مؤلفيه: موليير Molière، وتتألف هذه المسرحيات من حبكة ملهاة يتخللها رقصات وفواصل موسيقية.

الْمَلْهُوَاتُ الرُّومَانِيَّةُ romantic comedy

هي مسرحية تتخذ من الغراميات وحرقة الفؤاد من الحب موضوعاً لها إذ هي المحرك الرئيسي لأحداثها،

كلمة كوموس Kômos في اللغة اليونانية، وهي الأغنية المرحية التي كانت تردها جماعة المطربين، ولا شك أن حيلتهم الساذجة للإضحك كانت أساساً لطبيعة الملهاة. وأما معناها الخالي في الآداب الأوروبية الحديثة فقد كان أول ظهوره في القرن السابع عشر، وقصد بها حبكة تضم شخصيات من طبقة اجتماعية متواضعة في عرض مشاكبات من المفارقات والمتناقضات والمفاجآت التي تكشف عن طبائع الناس، وعادات المجتمع، ونقائص الحياة، بطريقة نقدية ساخرة ودعابة مُصَيِّبَةٍ، وتنتهي نهاية سعيدة. ويُشترط فيها ألا تكون حوادثها مُستَنَدَةً من التاريخ بل مُبتَكَرة معقولة بحيث تصبح صورة مُعبِّرة وصادقة عن حياة المجتمع والناس. وكانت الملهاة بهذا المعنى كثيراً ما تثير الضحك، لذا أصبح الضحك ملازماً لها، ومن هنا اتخذت معناها الشائع الآن بينما.

وهناك معنى آخر للملهاة ظهر بأوروبا في القرون الوسطى، ولكنه لم يعيش طويلاً في الآداب الغربية، وهو القصة التي نسو بأبطالها من ظروف البؤس والشقاء إلى البهجة والخلاص في الدنيا أو في الآخرة، وكان هذا المعنى هو المقصود بكلمة «كوميديا» أي (الملهاة) عندما استعملها دانتى في مَلْحَمَتِهِ الشعرية المشهورة التي سعى فيها من الجحيم إلى الفردوس.

مَلْهُوَاتُ التَّعْقِيدِ imbroglio

اسم لنوع من الملهاة المسرحية التي تكون حبكةها غائبة في التعقيد. مثال ذلك «زواج فيجارو» Le Mariage de Figaro للكاتب الفرنسي بومارشيه Beaumarchais (١٧٣٢ - ١٧٩٩ م). وقد امتد معناها الآن إلى أي مَوْقِفٍ في الحياة يتميز بالبلبل وشدة التعقيد.

الْمَلْهُوَاتُ الْجَدِيدَةُ New Comedy

مُصْطَلَحٌ أُطْلِقَ على الملهاة اليونانية القديمة في القرنين الثالث والرابع قبل الميلاد، وكانت تتميز

ضحك من خلال العقل الذي يتحكم فيه... وإن معيار المهله الحققة هو أن تثير الضحك المختلط بالفكر والتأمل. كما يلاحظ أن عبارة « المهله السامة » قد أطلقت على أنواع المهله المعتمدة على أسلوب الحوار أكثر من اعتمادها على المواقف الهزلية. مثال ذلك: « مهله السلوك » Comedy of Manners في الربع الأخير من القرن السابع عشر بإيطاليا.

المهله السووية low comedy

هي المهله التي تعتمد عليها المسارح منذ ظهور المسرح في جذب الجماهير من النظارة طمعاً في الكسب والزواج التجاري. وعهد هذا النوع من المهله التورية البذيئة والحركات الإيمائية المايحة والحوار الذي يدور حول معاتبات المرأة أو غرورات الرجل وقرارات الجسم الطبيعية. وكان أرسطوفانيس نفسه لا يتورع عن اللجوء إلى هذا النوع من المهله في كثير من الأحيان.

مهله العقدة comedy of intrigue

هي تلك المهله التي تعتمد على التعقيد في الحبكة المسرحية، مثال ذلك « الحب من أجل الحب » Love for Love أو « هذا سبيل العالم » The Way of the World للكاتب المسرحي الإنجليزي وليام كونجراف William Congreve (١٦٧٠ - ١٧٢٩ م)، ودحلاق أشيلية Le barbier de Séville للكاتب المسرحي الفرنسي بومارشيه Beaumarchais (١٧٣٢ - ١٧٩٩ م).

المهله القديمة Old Comedy

هي المهله اليونانية التي ازدهرت في القرن الخامس ق.م، وهي عبارة عن تطور لمهرجان الخصوبة الذي كان يقام سنوياً احتفالاً بذكرى الإله ديونيسوس إله الخصب والحواس والفراش والكروم. وكانت تتميز هذه المهله بالمزاح المكشوف، وبعض الخطب الشاعرة العاطفية، والمجاء السياسي والشخصي أحياناً. ومن أهم خصائصها وجود الجرقة التي تشترك في سير الأحداث

كما تنقبس بعض موضوعاتها من القصص الإيطالية. وتنقل أحداثها أحياناً إلى الحقول والغابات والحدائق، وتتمثل فيها دائماً بطله مثالية، ولا يثاب فيها المحسن ويثاقب المسيء دائماً على نحو ما تنقضي به شريعة العدالة الشعرية poetic justice. ويصادف الماشقين فيها العوائق والعقبات وإن كانت تنتهي نهاية سعيدة. ولقد ظهرت في أوائل العصر الإليصباتي، وكانت بمثابة رد فعل للمهله الواقعية. ومن أمثلتها: « سيدان من فيرونا » Two Gentlemen of Verona (١٥٩٤) لوليم شكسبير.

المهله الساتورية satyric drama

هي مسرحية تنتج جذورها في الاحتفالات التي كانت تقام للإله ديونيسوس، شخصياتها مفتحة، جامعة في شكلها بين الإنسان وغيره من الحيوان، قوتجها وجه إنسان، وذئله ذئب جبان، وأرجلهما أرجل ماعز، ورثصها مصحوب بالضحج والضوضاء، وتعبيرها أخركي والقوي خليج بذي.

على أنه لم يصل إلنا من هذا النوع سوى مسرحية واحدة هي: « ككلوبس » Cyclops لثيوربيديس Euripides.

المهله السامية high comedy

هذا مصطلح أريد به وصف المهله الإنجليزية الساخرة التي تخاطب العقل الذكي أكثر مما تخاطب العاطفة، أو تكون مجرد إثارة الضحك. والاعتداد أصلاً في هذا النوع من المهله على الحوار البليغ والشخصيات الرفيعة المنصنة بمواهب فكرية واجتماعية. ويلاحظ بهذه المناسبة ما ذكره الناقد الإنجليزي جورج ميرديث George Meredith (١٨٢٨ - ١٩٠٩ م) في مقاله عن « فكرة المهله ووظائف روحها » (١٨٩٧ م) حيث قال: « إن ضحك النظارة على المهله (ويقصد المهله السامية) هو ضحك غير ذاتي قريب من الابتسامة، بل كثيراً ما لا يتعدى الابتسامة. فهو

والعناصر الملهوية، ولكنها تنتهي نهاية سعيدة، فتارة تسودها فترة من الابتهاج والفرح، وتارة يُعَمِّدُ الحزن العميق والأسى الميؤس، وآونة تنخللها مُبَارَزة دفاعاً عن الشرف. ومن مميزات اتخاذ المواقف المصطنعة، واتخاذ الحب أساساً لها، وسرعة الحركة، والمغامرات، وانتصار الخَيْر على الشر في النهاية. ومن أمثلتها: «سمبلين» Cymbeline (١٦٠٩ - ١٦١٠) و« قصة الشتاء» The Winter's Tale (١٦١٠ - ١٦١١) لوليم شكسبير.

المَلْهَاءَةُ المَوْسِيقِيَّةُ musical comedy
هو نوع من المسرحية الغنائية الخفيفة اُزْدَقِرَ في الولايات المتحدة الأمريكية منذ أوائل القرن العشرين، وهو استمرار لتقليد الأوبرا الإيطالية المضحكة والمَلْهَاءَةُ الاستعراضية الغنائية الفرنسية. وفي الملهاءة الموسيقية حبكة قصصية بسيطة يُتَنَاقَبُ فيها الحوارُ العاطفي مع المَلَحِّ والأغاني والرقص، على أن المناظر في هذا النوع تكون عادةً بالغة الرعدة والتكلف، ويبدو أن أغلب الملهاءات الموسيقية مقبوس من مسرحيات أو روايات معروفة، كما هي الحال في «عواصة الاستعراض» Show Boat التي اقتبست سنة ١٩٢٧ من رواية بنفس العنوان لـ «إدنا فيربر» Edna Ferber. ومنذ الحرب العالمية الثانية صادفت الملهاءة الموسيقية نجاحاً كبيراً.

المُمَاثَلَةُ، الانْتِجَامُ الصَّوْتِيُّ assimilation
هو تأثير الأصوات اللغوية بعضها ببعض تأثراً يهدف إلى نوع من المماثلة أو المشابهة بينها ليزداد مع مجاورتها قربها في الصفات أو المخارج... واللغة العربية في تطورها إلى لهجات الكلام الحديثة سالت مثلاً كثيراً، إلى هذا التأثير. مثال ذلك في العربية ميساغة «افتمعل» من «دعا»، فهي في الأصل «ادعى»... ثم أصبحت ادعى. (الدكتور إبراهيم أنيس: «الأصوات اللغوية»).

والمماثلة parallelism في البديع العربي، أن

وتلقب الخطاب التقليدي المسَمَّى «خطبة الالتفات لجاني» parabasis وكان يلقيه رئيس الجوقة غاطباً الجمهور مباشرةً ومنصرفاً عن أحداث الملهاءة. وكان يتميز هذا الخطاب بالتكثيف الذكي والإشارات إلى أحداث سياسية معروفة والنصح والإرشاد مُتَمَلِّلاً كل ذلك آراء مؤلف الملهاءة. ولم يُصَلِّ إلينا من هذه الملهاءة القديمة إلا أعمال أرسطوفانيس Aristophanes (٤٤٨ - ٣٨٠ ق.م).

المَلْهَاءَةُ المُرْتَجِلَةُ commedia dell'arte
نوع من الملهاءة، ازدهر بإيطاليا في القرن السادس عشر، مجاهد في الأصل الارتجال أثناء التمثيل لا النص المكتوب الذي يُتَصَفَّ عادةً بنهاية الاختصار والإجمال. وأغلب هذه المسرحيات يدور حول عاشقين شائتين يُعَاوِثُها الخدم المَهْزَةُ على إتمام قرائنها برغم معارضة الأهل. ومُنْظَم شخصياتها مُنْطَبَة (كشخصية المجور والمهزج والجندي البجع) ترندي أروية تقليدية.

مَلْهَاءَةُ المَزَاجِ comedy of humours
هي الملهاءة التي يبين منها السلوك المضحك لشخصيات يتحكَّم فيها مزاج من الأمزجة بحيث تُخضع كل تصرفاتها لهذا المزاج المسيطر. وكان مزاج الشخص - حسب معتقدات العصور الوسطى وعصر النهضة بأوروبا - نتيجة لتغلُّب أحد الأخلاط الأربعة التي تتكوَّن الجسم، وهي: الدم، والصفراء، والبلغم، والسوداء. وقد أسَّس الكاتب المسرحي الإنجليزي بن جونسون Ben Jonson مذهب في الملهاءة على هذه النظرية القديمة التي تربط بين الأخلاط والأمزجة. ويظهر ذلك بصفة خاصة في ملهائه المساءة: «كل إنسان بمزاجه» Every Man in His Humour (١٥٩٨) حيث يُنصَّر في مُقدِّمته لما على تشويه الشخصية التشويه المضحك نتيجة لتغلُّب أحد الأخلاط على باقيها في الجسم.

المَلْهَاءَةُ المُفْجِعَةُ tragi-comedy
هي المسرحية التي تجمع بين العناصر المأسوية

بدير متولي حيد، وشرح الأشموني على ألقة ابن مالك).

الْمُنَاجَاةُ الْفَرْدِيَّةُ soliloquy

عبارة عن خطبة طويلة تُلقاها إحدى شخصيات المسرحية بصوت يسمعه المشاهدون وبدون أن يُقاطِعها أحد. وقد يكون الغرض من هذه الخطبة التعبير عن أعمق مشاعر الشخصية وأفكارها الدفينة، أو وقوف المشاهدين على حقائق تتصل بما يحدث على خشبة المسرح. ولم تلقِ المناجاة الفردية في الدراما الإغريقية والرومانية ما قَبِلَتْهُ من الإجابة والاهتمام في العصر الإليساوي، يقال ذلك المناجاة الفردية هاملت: «أن تكون أو لا تكون...» (المشهد الثاني من الفصل الثاني)، غير أنه في القرن التاسع عشر عُبدل عن المناجاة الفردية إلى تمثيل الواقع، وإن كانت آثارها لا تزال موجودة في بعض مسرحيات القرن العشرين.

الْمُنَاجَاةُ النَّفْسِيَّةُ interior monologue

طريقة للسرد يلزمها بعض كُتّاب الرواية في الكشف عما يدور في نفوس شخصهم بعيداً عن تقديم الحدث أو الحوار الملقوط، ومن غير تقييد بالترتيب النحوي أو المنطقي للكلام. ويكون ذلك مُحَاكاةً لتطوّر الأفكار في الذهن الذي يشرّد من موضوع إلى غيره دون قاعدة أو اتجاه معيّن. والفرض من تقديم هذا النوع من المناجاة هو الكشف عما ساء علماء النفس بمسوحات الوعي السابقة على التعبير. ويُلاحظ أن هذه المناجاة خالية من علامات الترقيم، وأن الغرض من تسجيلها الإيحاء بحركة العقل المتدفقة المستمرة بكل ما تشتمل عليه من تداعي المعاني من غير ضبط ولا منطق. ونجد هذا النوع من المناجاة في الكثير من الروايات الأوربية الحديثة التي تأثرت برواية «يوليسيز» Ulysses (١٩٢٢ م) للكاتب الإيرلندي جيمس جويس James Joyce (١٨٨٢ - ١٩٤١ م)، وروايات قسرينيا وولف Virginia Woolf (١٨٨٢ - ١٩٤١ م).

تساوى الفقرتان أو أكثر ما فيها في الوزن. مثال ذلك قول أبي تمام (٢٣١ هـ).

نَها الْخُشْخِشَ إِلَّا أَنْ هَنا أَوَّانَ
فَنا الْخَطَّ إِلَّا أَنْ تَلكَ ذَوَابِلُ.

المُحَاكَاةُ (انظر: اللّجاجة).

الْمَمْدُودُ prolonged

هو الاسمُ المُعْرَبُ الذي آخره همزة قبلها ألف زائدة مثل ساء. ويُعْرَبُ بالحركات الظاهرة فيرفع بالضمة، وينصب بالفتحة، ويجر بالكسرة مع التنوين في مثل: هذه ساء صافية، وشاهدت ساء صافية، وأعجبت بساء صافية، هذا ما لم تكن همزته للتأنيث فإنه يُعامل في إغرابه مُعاملة المُنَوَّنِ من الضَّرَفِ، فنقول هذه اشجارٌ خضراء، وشاهدت أشجاراً خضراء، وجلست تحت شجرة خضراء.

الْمَمْنُوعُ مِنَ الضَّرَفِ diptote

الضرف في اصطلاح النحاة من العرب هو التثنية، فالممنوع من الضرف هو الممنوع تنوينه، ويسمى مَمْنُوعاً غير أَنَّهُ لَعمَلُ عدم تَمَكُّبِهِ في الاسمِة بسبب مشابهة الفعل في أن كليهما لا يجوز تنوينه. ويُمنَعُ الاسمُ المُعْرَبُ مِنَ الضَّرَفِ لِعِلَّةٍ واحدة، وهو صِبْغَةُ مُنْتَهَى الْجُمُوعِ كَصَاحِبِ وَمُصَابِيحٍ، وما ختم بألف التأنيث المقصورة كَمُضَرِّي (نكرة) وَلَيْلَى (معرفة) وَخَبْلَى (صفة)، أو ألف التأنيث الممدودة كَأَسَاءِ (اسم لفظة) وَمُضَرَّاءِ (نكرة) وَخُضْرَاءِ (صفة). (انظر: صيغة منتهى الجموع).

ومن الأسماء ما يمنع من الضرف لِعِلَّتَيْنِ كَالْعَلَمِيَّةِ والتَّائِيثِ في عائشة وزينب، والعَلَمِيَّةِ وَالْعُجْمَةِ كإبراهيم، والعَلَمِيَّةِ وَزِيَادَةِ الألف والنون كعُفَّان، والوصفِيَّةِ وَوَزْنِ أَفْعَلِ الذي سُوِّقَتْهُ قَعْلَاءُ أو قُعْلَى كَأَحْمَرٍ وَخُمْرَاءِ وَأَسَدٌ وَسَعْدَى.

(للاستزادة من هذا الباب انظر: النحو الواضح لعلي الجارم ومصطفى أمين، ولغة الإعراب للدكتور

حول البشق التي كانت تجري أمام يحيى اليرمكي (العصر العباسي الأول)، (وقد تأثر فيها المتحاربون بمأذبة أفلاطون التي تتوارر فيها سُقراط وبعض المتفلسفة في عاطفة الحب)، والمناظرة الحادة التي قامت بين السرياني ومثنى بن يونس في مجلس الوزير ابن الفرات في المناظرة بين النحوي العربي والمنطقي اليوناني.

وفي العصور الوسطى الأوربية كانت المناظرة debate نوعاً من الأدب يتبادل الحجج فيه معانٍ أو أشياء مُجسَّدة أمام قاضٍ خيالي.

وكانت موضوعات هذه المناظرات مختلفة، منها القضايا الدينية والأخلاقية، والسياسية، والفراغية. مثال ذلك في الأدب العربي: «مناظرة السيف والقلم» لابن الوردي (٧٤٩ هجرية).

الْمُنَافَرَة (munāfara)

هي الاحتكام إلى الكُتَّان في الخصومات، والتكاثُر بالأبواب والأنساب والأحساب، ومثالها منافرة هاشم بن عبد مناف، وأمية بن عبد شمس إلى الكاهن الحرامجي. وقد تُطلقُ المنافسة على المفاخرة بالشعر وعرضه على المحكِّمين، ومثال ذلك في الجاهلية منافرة الزُّبُرْقَان بن بَذَر، وعمرو بن الأُفَمِّ، وعبدُة بن الطيب، والمُخَبِّل السعدي، وكان الحكم بينهم ربعة بن حُذَار الأسدي. وقد نَفَرَ هاشمًا (حكم له بالقبلة) على أُمَيَّة. وكانوا يستخدمون السجع في المنافرات والمفاخرات.

الْمُنَاقَضَة (munāqada)

هي - عند ابن أبي الإصمعي (٦٥٤ هـ) - تعليق الشرط على تقيضين: ممكن ومستحيل، ومراد المنكلم المستحيل دون الممكن (ليُؤَثَّرَ (ليُحَقَّقَ) التعليق عدم وقوع المشروط، فكان المنكلم ناقض نفسه في الظاهر، إذ شرط وقوع أمر بوقوع تقيضين، كقول التابعه الذُّبَيَانِي (جاهلي):

فإنك سوف تَحُلُمُ أو تَنَاسِي
إذا ما شئت أو شاب الغراب.

vocative

الْمُنَادَى

(انظر: النداء).

الْمُنَاسَـة (انظر: تجانس البلاغة).

scenery

الْمُنَاطَر

المقصود بها الأدوات التي يُقام بها مشهد واقعي أو خيالي، أو واقعي وخيالي معا فوق خشبة المسرح من خشب وقماش ورسوم وغير ذلك، بشرط أن يتصل هذا المشهد بمضمون المسرحية، وأول من أدخل المنظر المسرحي في المسرح اليوناني، على ما جاء في «فن الشعر» لأرسطو، هو سوفوكليس Sophocles.

أما المسرح الروماني فقد عرَفَ ثلاثة أنواع من المناظر: شارع به منزل للمُسَوَّات، أو شارع به منازل خاصة للسلامي، أو ريف مُمَثَّل فيه المُزَيَّنَات. وفي العصور الوسطى كان المنظر عبارة عن جانب من الكنيسة، ثم استعملت الأكشاك المنظرية في الشارع.

وأما المنظر، كما نعرفه اليوم، فقد ظهر لأول مرة بإيطاليا في عصر النهضة، فقد رُسمت فيه الشوارع والحدائق وغيرها بشكل يوحي إلى المشاهد بالأبعاد الثلاثة. وساعد على تطوير المناظر الأوبرات الملحنة وانتشارها في الكثير من بلدان أوروبا.

وفي القرن الثامن عشر صُوِّرَ ما يراه المشاهدون على خشبة المسرح داخل إطار يضم أحياناً مناظر الحجرات وما بداخلها، أو المناظر الخلقوية أو الريفية. ثم أصبح لتصميم المناظر مدارس ومذاهب عديدة.

polemic

الْمُنَاطَرَة

وهي تبادل الكلام والآراء المتعارضة في موضوع ما يثير الجدل، كبعض الموضوعات السياسية أو الأدبية.

والمناظرة عند العرب controversy نوع من المحاورات التي احتدمت بين النحاة والمناطقة والمنكلمين والفُقهَاء وأصحاب الجلل والنحل خُزُل مسائل عقيدية وغير عقيدية. ومن أشهرها المحاورَة

فِي انْقِبَاضٍ جُثَّةٍ فَمَاذَا
صَادَقَتْ أَمَلُ الْوَقَاءِ وَلَكْرَمِ
أَرْسَلْتُ نَفْسِي عَلَى نَجِيَّتِهَا
وَقُلْتُ مَا قُلْتُ غَيْرَ مُحْتَشِمٍ .

(انظر: المهوك).

المَمْسُوبُ إِلَيْهِ eponym

١ - وهو اسم الشخص الذي يطلق على قبيلة أو مكان أو هيئة، وذلك كنتم اسماً للقبيلة والإسكندرية اسماً للمدينة .

٢ - في أشور القديمة: اسم الوزير أو كبير الكهنة الذي كانت تسمى سنّة حكمه باسمه .

مُنَشَّدُ الْحُبِّ الرَّفِيعِ Minnesinger

أحد الشعراء الذين ازدهروا خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر بقصور الأمراء في وادي نهر الراين وبالنمسا وجنوب ألمانيا، وتخصصوا في نظم أناشيد الحب الرفيع. ويقسم تاريخهم عادة ثلاث مراحل: ١ - الربيع Frühling من منتصف القرن الثاني عشر حتى آخره، وكان جميع الشعراء فيها من طبقة الأشراف من أمثال Dietmar von Veldeke و Heinrich von Aist ٢ - عصر الازدهار ولا يتجاوز العشرين سنة من أوائل القرن الثالث عشر، وكان الشعراء في هذه المرحلة من الطبقة المتوسطة ومن الشعراء المحترفين Walthar von der Spielleute وأشهرهم - Vogelweide .

٣ - عصر الانحطاط الذي استمر حتى أوائل القرن الرابع عشر .

المنشور (انظر: المجالة) .

المُنْصَفَاتُ (Munṣifāt)

هو لقب للقائد الجاهلية التي لم يبدل قائلوها الحقائق فيها، فيعترفون بهزيمة أقوامهم إن هُزِمُوا، ويفرارهم إن ولّوا الأعداء، ولا يبحثون على أعدائهم

فإنه علق حلم المخاطب على شيء وهذا ممكن، وعلى شيء الغراب وهذا مستحيل، قاصداً بذلك استحالة حلمه، وأصل تناهي تناهى (أي تكف عن الخلق) .

مَنَاهِجُ الْبَحْثِ methodology

فرع من المنطق يتّصف على دراسة المنهج بوجه عام، وعلى دراسة المناهج الخاصة بالعلوم المختلفة (مع ١٢) .

مُتَحَلٌّ، مَوْضُوعٌ، مُخْتَلَقٌ apocryphal

١ - صفة تُطلق على كل وثيقة أو مؤلف مُشْكُوك في نسبته إلى من نسبت له (مقابل صحيح)، واستعمل خاصة في الكتب الدينية، ثم امتد إلى الوثائق التاريخية جميعها (مع ٥) .

ب - صفة تُطلق على أي كتاب أو مؤلف منسوب إلى غير مؤلفه أو زعمه .

الْمُنْتَقِيَاتُ (Muntaqayāt)

هي القسم الثالث من «جَهْوَةُ أشعار العرب» لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (أواخر القرن الثالث أو أوائل القرن الرابع للهجرة). وهي سبع قصائد طويلة غير مؤثقة الرواية .

الْمُنْحَةُ الدَّرَاسِيَّةُ scholarship

مُرْتَبٌ ذَرِيٌّ يُمنَح للطلاب الموهوبين يساعده على مواصلة الدراسة .

الْمُنْسَرَحُ (munṣarih)

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ)، وتفعيله: (مُنْتَفِعِلُنْ، مَفْعُولَاتْ، مُنْتَفِعِلُنْ) مكررة مرين، مرة في كل فطر. وقد يكون مُنْهَوِكَا، وَتَهْكَ ذَهَاب ثُلُثِي البيت، ومثال التام منه: قول أبي نُسَاس (١٩٥ هـ):

(٢) أن يتكرر الاسم مثل: «الشَّرُّ الشَّرُّ»، فالاسم الأول منصوب على التحذير والثاني توكيد.

(٣) أن يُعْطَفَ على المنصوب على التحذير مثل: أَلْكَتَلْ والإِهْمَالْ. ويجوز حذف العامل أو ذكره في غير الحالات الثلاث المتقدمة كما في قول جرير (١١٠) أو (١١٤ هـ).

خَلَّ الطَّرِيقَ لِمَنْ يَنْسِي الْمَنَازِلَ بِهِ
وَالْبَرْزَ بِبَرْزَةٍ حَيْثُ اضْطَرَّكَ الْقَدَرُ.
فقد ذكر العامل (خل)، وحذفه جاثراً.

الْمَنْظَرُ، الْمَشْهَدُ scene
هو أحد أجزاء الفصل من المسرحية، ويتحدد إما بالانتقال إلى منظر آخر، وإما بمرور الوقت، وإما بدخول شخصية جديدة فيه أو خروج شخصية منه كما هي الحال في الدراما الفرنسية الكلاسيكية. وقد يكون موقفاً أو أكثر في الفصل أو في جزء منه على نحو ما نرى في مسرحية «أوديب» (لنوفيق الحكيم) وهو يستحثُّ أُمَّه على استمرار العيش معه، أو في مناجاة هُفْلَت، أو في مناجاة قَبَسِ اللَّيْلِ في مسرحية أحد شوقي «مجنون لبلى».

وهناك اتجاه إلى أن يُستبدَلَ بتقسيم المسرحية إلى فصول والفصل إلى مشاهد فجعلَ المشهد هو الوحدة في التقسيم بدلاً من الفصل.

الْمَنْظَرُ الصَّامِتُ tableau vivant
مُشْهَدٌ لِلْمُتَلَمِّذِينَ يَقِفُونَ فِيهِ فَوْقَ الْمَرْحِ صَامِتِينَ بِلَا كَلَامٍ جَامِدِينَ بِلَا حَرَكَةٍ. وقد يُؤَدِّنُ هَذَا الْمَنْظَرُ نِهَابَةَ الْمَرْحِجَةِ أَوْ خَتَامَ فَعْلٍ مِنْهَا. كما قد يُقْصَدُ بِهِ الْعَرْضُ الْمَرْحِجِيُّ الْمَكُونُ مِنْ رَقَصَاتٍ وَإِعْمَادَاتٍ وَمَنَاطِظٍ جَمِيلَةٍ وَمَوْسِقَى دُونَ أَنْ يُسْمَعَ خِلَافاً صَوْتٍ مِثْلٍ.

منظوم (انظر: شعري).

الْمَنْظُومَةُ poem
قِطْعَةٌ مِنَ الْكَلَامِ الْمَوْزُونِ الْمُقْفَى تُمَثِّلُ وَحْدَةً مُكْتَمَلَةً.

يُوصَفُ شَجَاعَتُهُمْ وَيَلْتَأَمُّ فِي الْحُرُوبِ. (المفضليات رقم ١٠٨).

الْمَنْصُوبُ عَلَى الْإِخْتِصَاصِ
(انظر: الاختصاص).

الْمَنْصُوبُ عَلَى الْإِشْغَالِ
(انظر: الإشغال).

الْمَنْصُوبُ عَلَى الْإِغْرَاءِ

accusative of ighrā'

هو، في النحو العربي، اسم منصوب بفعل محذوف تقديره «الزَّهْمُ» أو نُحْوَها، والغرض منه حثُّ الْمُخَاطَبِ عَلَى التَّشَكُّكِ بِفِعْلٍ مَحْمُودٍ. فإذا تكرر الاسم أو عطف عليه وجب حذف عامله كقول مسكين الدَّارِمِيِّ (٨٩ هـ):

أَخَاكَ أَخَاكَ إِنْ مَنْ لَا أَخَا لَهُ

كساعٍ إِلَى الْمُجْبَا بِقُبْرِ سِلَاحٍ.

أي الزم أخاك.

وقولك: العَدْلُ وَالنَّجْدَةُ. أي الزم أو تمسك بـ...

وإن لم يَنْكَرْزْ أو يُعْطَفْ عَلَيْهِ جاز حذف العامل وذكره كقولهم: الصلاة جامعةٌ أو أقيموا الصلاة جامعةً.

الْمَنْصُوبُ عَلَى التَّحْذِيرِ accusative of cautioning

هو اسم منصوب بفعل محذوف تقديره إْحْذَرْ أو نُحَوِّهُ لِحَثِّ الْمُخَاطَبِ عَلَى الْإِبْتِعَادِ عَنْ أَمْرٍ مُكَرَّهٍ. ويجب حذف عامله في ثلاث حالات:

(١) أن يكون التحذير بإيّا أو إحدى أخواتها (إيّاك، إيّاك...) مثال ذلك قول الشاعر:

فِيإِيَّاكَ إِيَّاكَ الْبِرَاءُ فِائِئَةُ

إِلَى الشَّرِّ دَقَاءٌ وَلِلشَّرِّ جَالِبٌ
فِيَا مَنِي عَلَى السَّكُونِ فِي مَحَلِّ نَصَبٍ عَلَى التَّحْذِيرِ
والكاف مضاف إليه.

والغرض منه التغلب على الإيهام المسرحي الذي يجعل النظارة تتخيل أنها تشهد الواقع، كما أن الغرض منه هو إبعاد أذهان النظارة عما يشاهدونه على خشبة المسرح بحيث يستطيعون التفكير بذهن صاف فيما يدور أمامهم كأنه كتاب يقرأونه أو جوار يشتركون فيه، فموضوع المشهد قد يعلن مقدماً بكتابات على لافتة تُعرض أمام الجمهور. وقد يتجه الممثلون أثناء التمثيل إلى الجمهور طالبين منهم إبداء الرأي فيما يمثلونه، وقد يقف راوٍ في جانب من خشبة المسرح يُعلق على ما يدور فرفقها، ويستنتج المغزى السياسي أو الفلسفي من الأحداث الممثلة، وقد يوقف التمثيل تماماً ويشد الممثلون أغطية بها مثل هذا التعليق، كما أنه يلاحظ أن مصادر الإساءة لا تحجب عن الجمهور، وأن المناظر تصنع بشيء من الارتجال مظهرة عمداً التعجز عن محاكاة الواقع.

والغرض من كل ذلك تحويل المسرحية من قصة توهم المشاهدين أنها واقعية إلى عدة قضايا جدلية يناقشها الممثلون أمام الجمهور طالبين منهم تحكيم أذهانهم وضائرتهم فيما يشاهدونه.

منهج نقد الشعر method of criticism of poetry

أوضحه القاضي الجرجاني (٣٦٦ هـ) في كتابه والوساطة بين المتنبي وخصومه بقوله: «أقل الناس حظاً في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه، وفي استجاده واستنساخه على سلامة الوزن، وإقامة الإعراب، وأداء اللغة، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظاً مرزوقاً وكلاماً مرزوقاً، قد خشي تجسباً ونرصعاً، وشحن مطابقة وبديعاً، أو معنى غامضاً قد تعمق فيه مستخرجه، وتغلغل إليه مستنبطه، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب، واضطراب النظم، وسوء التأليف، وهلهلة النسخ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها، ولا يميز ما بينها من نسب، ولا يمتحن ما يجمع بينها من سبب،

الْمَنْقُوصُ abbreviated noun

هو الاسم المَرْبُوب الذي آخره ياء لازمة مكسورة ما قبلها كالقاضي والداعي، وتُقدَّر في إعرابه الضمة والكسرة على الباء اللقل في حالتي الرفع والجر، وتُظهِر الفتح في حالة النصب، فتقول هذا القاضي عادل، وأعجبْتُ بالقاضي العادل، وسَمعت القاضي ينطق بالحكم على الجاني. فإذا نَوَّوْا المَنْقُوصَ حَذَفَتْ ياءه في حالتي الرفع والجر، وبقيت في حالة النصب، فتقول: هذا قاضٍ عادل، واستمعت اليوم إلى قاضٍ عادلٍ ينطق بالحكم على الجاني، وسَمعت قاضياً عادلاً يحكم على الجناة.

المَنْبَئِيَّةُ (انظر: المانية).

الْمَنْهَجُ method

١ - بوجه عام، وسيلة محددة تُوصِل إلى غاية مُعيَّنة.
ب - المنهج العلمي، حُلَّة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو جسمية، بُنِيَت الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها.

الْمَنْهَجُ الْأَدَبِيُّ فِي التَّفْسِيرِ

literary method of exegesis

في تفسير القرآن الكريم - وهو الأثر الأدبي الأكبر في العربية - لا بد من دراسة ما سمي منذ القرن السادس الهجري بعلوم القرآن من أسباب نزول، وجُمع، وإقراءات، وناسخ، ونسخ، الخ...، كما لا بد من دراسة البيئة المادية والمعنوية التي ظهر فيها القرآن، وبذلك يَسْتَيْ فهم نصوصه فهماً دقيقاً، ثم دراسة المفردات والتراكيب وما طرأ عليها من تطور أثناء نهضة الدولة الإسلامية دينياً وسياسياً وثقافياً.

مَنْهَجُ التَّأْيِيرِ الْأَعْرَابِيِّ

Verfremdungseffekte

في المسرح الملحمي لدى برتولد برخت B. Brecht هو أسلوب الإخراج والتقديم الأساسي للمسرحية المعروضة على الجمهور.

Richard Tottel ، وكانت تحتوي الطبعة الأولى أهم أشعار السير ريتشارد وايت Sir Richard Wyatt ، وهري هاورد إيرل ساري Henry Howard, earl of Surrey وتعتبر هذه المجموعة نقطة بداية لدراسة الشعر الإنجليزي بعد العصور الوسطى .

agon المَهَاثَرَة

هي جزء من المسرحية اليونانية القديمة ، وخاصة الملهاة منها ، يحوي على مَهَاثَرَات بين مُتَنَظِّين اثنين يُسَابِد كلا منهما نصفُ جماعة الجوقة أو الكورس . مثال ذلك «مَرجِية السحب» لأرسطوفانيس حيث يهاتر فيها شخصيتا الكلام الحق (مثالاً للمواطن الأثيني العادي) ، والكلام الباطل (رمزاً للأفكار الثورية الهدامة) .

flyting المَهَاجَاة ، التَّقْصِصَة

قصيدة من الشعر يُقَصِّصُ بها الشاعر ما قاله شاعر آخر ، مثال ذلك في الأدب العربي : «تقااض جريس (١١٠ أو ١١٤ هـ) والفُسرزدق (١١٠ أو ١١٤ هـ) .

flyting المَهَاجَاة المُرْتَجَلَة

منافسة في تبادل السبِّ والذمِّ بين شخصين . وذلك موجود خاصة في الملاحم القديمة . وفي شعر القبائل البدائية . وبالشعر العربي للعصر الجاهلي أمثلة كثيرة لذلك .

craftsmanship المَهَاَرَة الفَنِيَّة

القُدرة على إتقان فن من الفنون تبعاً لأصوله وقواعده .

farce المَهْزَلَة المَقْصَحَة «فارَس»

في العصور الوسطى بأوروبا : مسرحية هزلية قصيرة مستمدة من مواقف الحياة اليومية ، تنوِط مسرحيات الأسرار المشتقة أحياناً من الكتاب المقدس .

(Muhallil) المَهْهَلِّل

هو لقبُ خالٍ أَرِيء القيس (١٣٠ - ٨٠ قبل

ولا يرى في اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى ، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض ، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع وعند الأبيدي (٣٧١ هـ) في كتابه «الموازنة بين أبي تمام والبحتري» يوضح هذا المنهج في قوله : «أما أنا فلست أنصح بتقديم أحدهما على الآخر ، ولكني أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية ، وأبين معنى معنى . فأقول أيها أشعر في تلك القصيدة ، وفي ذلك المعنى ، ثم أحكم أنست حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما ، إذا أحطت علماً بالجد والردى .»

(manhuk) المَمْهُوك

يُقَصِّدُ به ، في الغرض العربي ، البيت من الشعر الذي ذهب ثلثاه ، ومثاله قول مُرَيْد بن الصِّمَّة (جاهلي) :

يا لبتني فيها جذع

ونقطته

يا لبتني/فيها جذع

مُتَنَفِِّلٌ/مُتَنَفِِّلٌ

سالم /سالم

والأصل في هذا البحر مُتَنَفِِّلٌ ستَّ مرات ، ثلاثاً في كل شطر . (انظر: البحر) .

miscellany المَمْشُوعَات

كتاب به مقالات أو حكم أو قطع نثرية أو شعرية قصيرة في موضوعات مختلفة . مثال ذلك «جواهر الأدب» للهاشمي . وقد لعبت كتب المنوعات دوراً هاماً ما يجتهدوا في القرن السادس عشر إذ كانت تحتوي على أول النصوص المطبوعة لشعراء هذا القرن الذين كانت تذكر أسماء بعضهم أحياناً عقب أشعارهم ، وقد لا تذكر ، وقد تُنسب الأشعار لبعض ناظميها . وأهم مجموعة من المنوعات الشعرية مجموعة نشرت ١٧٥٧ على نفقة ناشر مشهور إذ ذاك اسمه ريتشارد نونسل

متوالية كقول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ):

سلم الشطى عبل الشوى شبح النسا
له خبيات مشرفات على الغابي

المواضعة (انظر: الإصطلاح).

المواطنة العالمية cosmopolitanism

ترجمة ترمي إلى اعتبار الإنسانية أسرة واحدة،
وطنها العالم، وأعضاؤها أفراد البشر جميعاً، دون
اعتبار لاختلافهم في اللغة أو في الجنس أو في الوطن،
قال بها الرواقيون قديماً وأخذ بها بعض المحدثين
والمعاصرين (مع ٨).

الموالي (الموال بالعامية) (mawāliyyā)

أحد الفنون السبعة في الأدب العربي، وهو نظم لا
يتقيد دائماً بالإعراب، بل يسكن أواخر الكلمات، كما
لا يتقيد في أبياته بقافية واحدة ولا برؤي واحد، بل
يتنوع فيها. وكان موضوعه غالباً الغزل والمديح وآلام
الزنا والندب، ويرجع أنه عراقي الأصل، وأنه نشأ في
حدود القرن السادس أو السابع للهجرة. مثال ذلك قول
القاتل:

بسا دار أين الملوك أين الفرس
أين الذين رعوها بالقنا والزر

قالت تراهم رمم تحت الأراضي الدرس
سكوت بعد الفصاحة ألينتهم خر

(انظر: الفنون السبعة).

concise

موجز

صفة للكلام الذي قصرت وقّلت جملة كقول
صلى الله عليه وسلم: «الضعيف أمير الزكّ».

وقد يقصد بالمرجز epitome مؤلف موضوع في
صورة موجزة، تلخص فيه أهم نقاط مؤلف أوسع منه
في نفس الموضوع. مثال ذلك في العربية: موجز
القانون، لابن النفيس الطليبي المصري (٨١٦ هـ)
اختصره من القانون لابن سينا. (انظر: الملخص).

المجرة) لأنه أول من ههّل ألفاظ الشعر وأرقّها.

أَلْمَهُمُوز (انظر: الفعل الصحيح).

circumlocution

المُواربة

المروب في الكلام، والدوران في التعبير عن المعنى
بألفاظ كثيرة يمكن الاستغناء عن الكثير منها.

والمواربة في الأدب العربي أن يغير الشاعر في المدح
أو المجاء أو الوصف حركة أو لفظة يتخلص بها من
قُرطعة، وذلك كقول غنّاب الشامي (٦٩ أو ٧٣ هـ):

فإن بكّ منكم كان مرداناً وابشه
وعمرور ومنكم هاشم وحيب
فمننا خنيسن والطيطيسن وقعنسب
ومننا أمير المؤمنين شيب

فأخذ وأني به إلى هشام، فغير أمامه ضمة الراء في
(أمير) وجعلها فتحة، فتخلص بهذه المواربة اللطيفة
من التشكيل به.

المُواردة telepathic poetic composition

هي أن يتفق الشاعران المتعاصران أو اللذان يتأخر
أحدهما عن الآخر على معنى واحد بلفظ واحد من غير
أن يعرف أحدهما ما قاله الآخر، وتسمى توارد
الخواطر.

المُوازاة (انظر: الموازنة).

المُوازنة، المُوازاة parallel; comparison

المقابلة بين فكرتين أو آسرين أو مدركتين أو
شخصين في بحث طويل أو فصل من بحث. مثال
ذلك من الأدب العربي كتاب «الموازنة بين أبي تمام
(٢٣١ هـ) والبحتري (٢٨٤ هـ)» لأبي القاسم الحسن
ابن بشر الأندلسي (٣٧١ هـ).

والموازنة parallelism، في الديدع العربي هي أن
تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن لا في التقفية
كقوله تعالى: «ونمارق مصفوفة وزرابي مبثّونة»، أو
هي أن تكون الألفاظ أوزاناً متعادلة وأجزاؤها

ما يُقْبَلِي في المَوَی دُنْبَ بِوَى
بُنْكَمُ الحُسْنُ وَبِنَ عَيْسِي النَّظَرُ
أَجْتَنِسِي اللِّذَاتِ مَكْلُومَ الحَوَى
وَالْيَذَادِي مَنْ حَبِيسِي بِالْفَكْرُ.
(انظر: المقطع الشعري، الدور).

theme

المَوْضُوع

هو ما يدور حوله الأثر الأدبي سواء أَدُلَّ عليه صراحة أم ضَمَّنًا. ويُستعمل هذا المصطلح الآن لدى علماء اللغة بمعنى أضيق هو: الفكرة الجوهرية للمؤلف أو القضية العامة التي يُدافع عنها الأثر الأدبي. (وانظر: منتحل).

topic

المَوْضُوعُ الجَدَلِيّ

عند أرسطو والمناطقة: الأفكار العامة التي تتألف منها موضوعات الكلام.

motif

المَوْضُوعُ الدَّالّ

هو موضوع أو حَدَثٌ قَصَصِيّ أو شخصية أو فكرة أو عبارة تنكرر في أدب ما أو ماثورات شعبية معينة. وقد يتكرر الموضوع الدال في عدة أداب، مثال ذلك: شخصية شهرزاد أو قصة دون خوان. وقد يتكرر في أدب واحد في عصور مختلفة مثل فكرة الشعر الخالد الذي لا يطويه الزمن في الأدب الإنجليزي منذ شكسبير حتى أوائل القرن العشرين لدى ويليام بتر بيش William Butler Yeats وقد يتكرر في الأثر الأدبي الواحد، وذلك مثل عبارة «ثم أدركها الصباح فسكت عن الكلام المباح» في «ألف ليلة وليلة».

objectivity

المَوْضُوعِيَّة

وصف لما هو موضوعي، وهي بوجه خاص مسلكت الذهن الذي يرى الأشياء على ما هي عليه، فلا يشوهها بنظرة ضيقة أو بتحيز خاص (مج ١٢).

وهذه الصفة كثيراً ما تنسب إلى الأثر الأدبي الذي يبدو فيه المؤلف كأنه يقدم شخصيات سرده أو

chronogram

المَوْرُخ

القصيدة التي إذا جُمِعت حروف بيت أو سطر منها كَوُنتَ عدداً حسابياً يتفق مع تاريخ معين، وذلك على أساس قبة عديدة تغطي لكل حَرْفٍ منها.
(انظر: «المعرض الواضح» للدكتور ممدوح حقي - الطبعة الثالثة - صفحة ١٥٨).

المَوْسُوعَة، دَائِرَةُ المَعَارِفِ، المَعْلَمَة

encyclopaedia

١ - مؤلف يتضمن بياناً عن كل فروع المعرفة، وترتّب موادّه عادةً ترتيباً حسابياً.
٢ - مؤلف يتضمن كل ما وصلت إليه المعرفة عند نشره في فن أو علم معين، وترتّب موادّه عادةً ترتيباً حسابياً أو غير ذلك

(muwashshah)

المَوْشَح

أحد «الفسون السبعة» في الأدب العربي، وهو مُكوّن من أفعال وأبيات (أو أسباط وأغصان أو أقفال وخرجات كما نسمي أحياناً). فالأفعال هي تلك الأجزاء المُتَّفِقة في الوزن والقافية والعدد، والأبيات تلك الأجزاء المُتَّفِقة في الوزن والعدد لا في القافية. ويرجع أن الموشح نشأ بالاندلس أو المشرق في أواخر القرن الثالث للهجرة، وسبب انتشاره صلاحته للغة وانسجامه مع لغة الكلام للعموم، فهو يتحلل من بعض قواعد الفصحى، وخاصة الإعراب. وإنما سمي كذلك تشبيهاً له بالوشاح أو القلادة التي تنظم حباتها من اللؤلؤ والمرجان. مثال ذلك موشحة ابن سهل، ومنها:

قفل

هَلْ دَرَى طَيْفِي الحَيْسَى أَنْ قَدْ خَسَى
قَلْبٌ مِنْبَ حَلْوَ عَنْ نَكْسَى
فَقَوَّ فِي خَرٍّ وَخَفَقَ بِشَلْ مَا
لَيْسَتْ رِيحُ الصَّبَا بِالْقَيْسَى.

بيت

بَا بُدُوراً أَطْلَقْتَ بِسُومَ الثَّوَى
عُرْزاً تِلْكَ فِي نَهْجِ الْفُرَى

خياله كالمؤلف الأدبي والمؤلف الموسيقي مثلاً .

author

المؤلف

من قام بعمل أدبي أو علمي أو فني .

work

المؤلف، الأثر

ويقصد به العمل الذي يُنتجه الأديب أو العالم في شكل كتاب مخطوط أو مطبوع يُمكن أن يتداوله الناس . فهو أخص من العمل بمعناه الواسع . وذهب بعض النقاد والفرسنيين إلى اعتبار المؤلف أو الأثر مُستَبَرّاً عن الإنتاج الأدبي عامة بأنه تجسيد كامل ملموس لخواطر المؤلف في شكل كتاب قابل للتداول . (انظر : العمل) .

ghost writer المؤلف الحقيقي المُستَبَر

وهو من يؤلف لغيره، ويظهر اسم ذلك الغير على الكتاب بوصفه مؤلفاً له، وذلك كالكتب التي نُسبت إلى شخصية مشهورة غير مؤلفها رغبة في رواجها أو طلباً للكتب والمال .

pamphleteer

مؤلف العُجالة

الشخص الذي عرف عنه التخصص في كتابة العُجالات الهاجية أو الساخرة في موضوعات تكون عادة سياسية .

standard author

المؤلف العُصدة

هو ذلك المؤلف في أدب ما الذي يعتبر ممتزاً بالنسبة لغيره . وتتلّف روائع أدب ما من مؤلفات هؤلاء المؤلفين العُصدة . وذلك كأصحاب المُلَقَّات من الشعر العربي الجاهلي، وكالمنني وأبي العلاء المعري من شعراء العصر العباسي .

dramatist

المؤلف المسرحي

فنان مختص في تأليف المسرحيات، مثال ذلك في الأدب العربي الحديث: نهمان عاشور، ويوسف إدريس، وعلي أحمد باكثير .

مواقفها بطريقة لا تعتمدها مؤثرات شخصية أو تحيز . ويلاحظ أن الشعر الحديث بعد الحرب العالمية الأولى قد اتصف بهذه الموضوعية كرد فعل للتعبيرات العاطفية المسرقة التي كانت تميز النزعة الرومانتيكية والمدارس الشعرية الرمزية التي سبقت هذه الحرب . كما يلاحظ أن الموضوعية مفهوم صادف رواجاً بين الأدباء في فرنسا خاصة منذ ازدهار النزعة الطبيعية والواقعية في أواخر القرن التاسع عشر .

(mawfūr)

المَوْفُور

هو، في اصطلاح العَرُوسِيِّين من العرب، كل جزء جاز أن يدخله الحَرَمُ وإن لم يدخله، ومثال ذلك قول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ قبل الهجرة) :

وَعَيْنٌ مَا خَدَرَةٌ بِمَدْرَةٍ

شَقَّتْ مَأْتِيهَا مِنْ أَخَرِ
(وَعَيْنٌ) وزنها (فَعُولُنْ)، كان من الجائز أن يَدْخَلَ الحرم هذا الجزء، من البيت لأنه في أوله، ولكنه لم يدخله، فهو مَوْفُور .
(انظر : الحرم)

aesthete

المؤلف بالجمال

من يُعَزِّمُ بالجمال في الفن غراماً صادقاً أو مُتَكَلِّفاً .

bibliophile

المؤلف بالكتب

من يُعَزِّمُ باقتناء الكتب النادرة القيّمة، ويبحث عنها، ويحافظ عليها بعناية فائقة، مثال ذلك: المغفور له أحد تيمور باشا جامع الخزانة التيمورية بدار الكتب في القاهرة .

(muwallad)

المُؤَلَّد

مصطلح عربي للفظ الذي استعمله الناس قديماً بعد عصر الرواية (آخر المائة الثانية من الهجرة لعرب الأمصار، وآخر المئة الرابعة للهجرة لأعراب البوادي) . مثال ذلك: المقامة والمدرّج .

composition

المؤلف

أي عمل فني يبتكره الإنسان من وحي تفكيره أو

الحياة والموت عند شعب ما عن طريق تجسيد المعاني وقوى الطبيعة وأحداث الحياة في قصص تنصل بالآلة وأنصاف الآلهة والأبطال.

مِيزَانُ الشَّعْرِ metrics

العلم الذي يبحث في أنواع النظم المختلفة من حيث توزيع مقاطع الكلمات في أشكال نَظْمِيَّة متفق عليها، وذلك مثل البحور العربية التي قَنَّنَهَا الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ. ٩). والتفعيلات اليونانية واللاتينية القديمة المبينة على المقاطع الطويلة والقصيرة، والتفعيلات الإنجليزية المبينة على تَبرِ المقاطع أو عدم نبرها، والبيات الفرنسية المحددة بعدد المقاطع فيها.

المِيزَانُ الصَّرْفِيُّ morphological standard

اصطلح علماء الصرف على الرمز للأحرف الأصلية في الكلمة: بالسَّاءِ والعين واللام (فعل) في الثلاثي المجرد، أو (فعلل) في الرباعي المجرد، وسَمَوْا ذلك المِيزَانُ الصَّرْفِيَّ. فإذا وجد بالكلمة حرف مشدد، شدد ما يقابله في المِيزَانِ، أما أحرف الزيادة فنكتسب في المِيزَانِ كما هي في كلماتها. فالمِيزَانُ الصَّرْفِيُّ للكلمات: أَكَل، تَعَب، عَظَم، ذَخِرَج، اسْتَخْرَج، قَدَّمَ - هو: فَعَلَ، فَعِلَ، فَعُلَ، فَعُلُّ، اسْتَفْعَلَ، فَعُلَّ وهكذا.

المِيكْرُوْفِيلْم microfilm

وهو الفيلم الحساس الذي يُصَوَّر عليه تسجيل فوتوغرافي مصغر لنص مكتوب أو مطبوع، ويمكن إسقاط هذا الفيلم على شاشة أوسع ليبدو النص مكبراً فتسهل قراءته. وفائدة هذا النوع من التسجيل أنه يسمح للقارئ بالاطلاع على نصوص قد لا تكون في متناول يده، كما يسمح بتخزين كميات كبيرة من المواد المطبوعة في حيز ضيق.

«الْمُونُولُوج» المسرحي، الْحَدِيثُ الْمُنْتَفَرِد monologue

كلمة مطولة يُلقِيها الممثل منفرداً على المسرح لا يشترط فيها أن تكون مُسَاجَاةً لنفسه، وقد يكون يجواره غيره من شخصيات المسرحية يُصَنِّتون إلى ما يُلقِي.

الْمُؤَهِّبَةُ (انظر: الطبع).

الْمِتَافِيزِيْقَا مَا بَعْدَ الطَّبِيعَةِ metaphysics

١ - اسم كتاب لأرسطو يبيح في ترتيبه بعد كتاب الطبيعة، وقد أطلق عليه هذا الاسم مُتَافِيًّا من رجال القرن الأخير قبل الميلاد، وهو أندرونيقوس الروماني الذي جمع كتب أرسطو.

٢ - أحد أقسام الفلسفة، وقد اختلف مدلوله باختلاف المصور تبعاً لقصره على مشكلة الوجود أو المعرفة.

ومن أهم هذه الدلالات:

١ - عند أرسطو والمدرسين، هو علم المبادئ العامة والعلل الأولى، ويُسمى الفلسفة الأولى أو العلم الإلهي.

ب - عند ديكارت، معرفة الله والنفس.

ج - عند كانط، مجموعة المعارف التي تتجاوز نطاق التجربة ونستمد من العقل وحده.

د - عند كونت، معرفة بين اللاهوت والعالم الوضعي، تحاول الكشف عن حقيقة الأشياء وأصلها ومصدرها.

هـ - عند بيرسون، معرفة مطلقة نَحْصُلُ عليها بالحدس المباشر (مج ١٢).

«الْمِيثُولُوجِيَا»، مَجْمُوعَةُ الْأَسَاطِير mythology

هي مجموعة القصص الخاصة بتفسير الكون وأسرار

بابُ النون

ونُتداول في هذه المجالس حول مائدة وكؤوس من الشراب، ولكن أشهر الأندية الأدبية نشأت في القرن الثامن عشر جامعة الأدباء من أحزاب سياسة مختلفة، ولعل أهم هذه الأندية هو النادي الأدبي الذي أسسه الدكتور صمويل جونسون Dr. Samuel Johnson مع زُفرة من الأدباء سنة ١٧٦٤ م، وكان عدد أعضائه أربعين، ثم انتشرت فكرة الأندية الأدبية في القارة الأوروبية بفرنسا أولاً حيث كانت الأفكار التي أدت إلى الثورة الفرنسية تُناقش بجماعة، ثم بألمانيا حيث تأسف أول ناد أدبي سمي بـ «نادي الإثني» في برلين سنة ١٧٤٩ م. ونظيره في مصر «نادي القلم» و«نادي القصة» في العصر الحديث.

publisher

النَّاسِر

شخص أو شخصية اعتبارية كانشركات والمبشرات تخصص في إخراج الكتب، ونُوت الموسيقى، والذواريات، والمخرايط المطبوعة، وغيرها من المطبوعات بحيث تصبح مُعدة للبيع للجمهور. وبأوروبا في القرن السادس عشر كان طابع الكتاب هو ناشره أيضاً، كما كان في الوقت نفسه هو صاحب المتجر الذي نباع فيه الكتب. وإنما يرجع استقلال الناشر عن الطابع وبائع الكتب إلى منتصف القرن التاسع عشر تقريباً بأوروبا. وقد جرت العادة في العالم العربي أن يُشرف بائع الكتب على عمليات نشرها وتمويلها في حالات كثيرة.

prose writer

النَّاسِر

هو من تخصص في كتابة الكلام المرسل المتعمد أصلاً على التفكير الدقيق، لا على التحليل وتصوير العواطف والوزن والقافية. غير أن بعض كتّاب النثر تميزوا بما يسمى بالنثر الفني وهو الذي لا يقصد به مجرد تبادل المتافع، وإنما يقصد منه تحقيق اللذة الفنية الخالصة المتعمدة على بعض عناصر الشعر من إيقاع معين ولغة منجاذبة مثيرة للخيال، كما أن الناسر قد يتخصص في القصص الروائي الذي يعتمد على إثارة الخيال بالوصف والحوار اللذين يجعلان القارئ ينتقل بذهنه من عالمه إلى عالم آخر من العلاقات الاجتماعية.

ومن أبرز الناصرين العرب النبي صلى الله عليه وسلم في الخطابة، والملاحظ (٢٥٥ هـ) في الرسائل، وبديع الزمان الممذاني (٣٩٣ هـ) في القصص الخيالي وعبد بن جرير الطبري (٣١٠ هـ) في التاريخ الأدبي. (انظر: كاتب الكلمة).

النَّادِرَة (انظر: المُنحة).

literary club

النَّادِي الأَدَبِي

نشأت فكرة النادي الأدبي في إنجلترا في منتصف القرن السادس عشر حينما عقد الأديب السير والتر رالي Sir Walter Raleigh مجلساً في جانة مشهورة منذ عهد شكسبير هي حانسة «عروس البحر» The Mermaid. وكانت الموضوعات الأدبية تُناقش

التأقص (انظر: الفعل المعتل).

نائب الفاعل subject of the passive

هو اسم صريح أو سُؤْل تقدمه فعلٌ مُبْنِيٌّ لِلْمَجْهُولِ ونائب عن الفاعل بعد حذفه. مثال ذلك: كُوفِيَ الْمُجِدُّ. فالجد نائب فاعل، وهو اسم صريح تقدمه فعل مبني للمجهول (كوفي)، وأصل الجملة كَأَفَاتِ المدرِّسةَ المُجِدَّ. فالجد كان مفعولاً به منصوباً، ثم ناب عن الفاعل (المدرِّسة) بعد حذفه رُفِعَ رُفْعُهُ، ومثال نائب الفاعل المؤول: عَلِمَ أَنَّ رَائِدَ الْقَضَاءِ وَصَلَ إِلَى الْقَمَرِ، أَي وَصَلَهُ إِلَى الْقَمَرِ.

وينوب عن الفاعل بعد حذفه المفعول به كالمشال السابق، أو المصدر المختص (ما وُصِفَ أو أُصِفَ أو بين العدد) المتصرف (ما لا يلزم حالة واحدة). مثال ذلك قوله تعالى: «فَإِذَا نَفَخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةً وَاحِدَةً»، أو الظرف المختص (المُوصُوفُ أو المُصَافُ أو العَلَمُ) المتصرف (ما يستعمل ظرفاً وغير ظرف) كقولك (صَبَّحَ رَمْضَانُ)، أو الجار والمجرور كقول أبي نُوَاسٍ (١٩٥ هـ):

غَبِرَ مَأْصُوفٍ عَلَى زَمَنِ
بِنَفْسِي بِـالْهَمِ وَالْحَزَنِ .
فعل زمن في محل رفع نائب فاعل.

التَّشْبِيرُ stress
هو الضبط على مُقَطَّعٍ خاص من كل كلمة لجعله بارزاً أَوْضَحَ في السَّمْعِ من غيره من مقاطع الكلمة، أو هو رفع الصوت في كلمة أو عبارة، أو وضع علامة تحتهما لإبراز أهميتهما emphasis. واللغات تختلف عادةً في موضع النبر من الكلمة... فالفرنسي مثلاً يضبط على المقطع الأخير من كل كلمة.

وَنُطْقُ اللُّغَةِ لَا يَكُونُ صَحِيحاً إِلَّا إِذَا رُوِيَ فِي مَوْضِعِ النَّبْرِ...

وليس لدينا من دليل يُهْدِينَا إِلَى مَوْضِعِ النَّبْرِ فِي اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، كَمَا كَانَ يُنْطَقُ بِهَا فِي الْعَصُورِ الْإِسْلَامِيَّةِ

الأولى، إذ لم يتعرض له أحد من المؤلِّفين القدماء. وهناك اتجاه بين المحدثين من علماء العروض العربي إلى اعتبار النبر موجوداً في اللغة العربية وخاصة في حالة الإدغام.

أما كما ينطق بالعربية القراء في مصر فَلْيُتَبَيَّنْ قَانُونُ خَاصٌ يَخضع له: فالنبر في الكلمة العربية لا يكون على المقطع الأخير إلا في حالة الوقف، وحين يكون المقطع الأخير عبارة عن:

صوت ساكن + صوت لَبَنٍ طَوِيلٍ +
صوت ساكن
أو
صوت ساكن + صوت لَبَنٍ قَصِيرٍ +
صوتان ساكتان

ففي الوقف على (نستمع) في قوله تعالى ﴿إِنَّا كُنَّا نَعْبُدُ وَإِنَّا نَسْتَعِينُ﴾، أو على (الْمُسْتَقَرِّ) في قوله تعالى ﴿إِنِّي رَبُّكَ يُؤْتِنَا الْمُسْتَقَرَّ﴾ نَجِدُ النبر على المقطعين «حِينَ» و«قَرَأَ». أما إذا وجدنا الكلمة لا تنتهي بهذين النوعين من المقاطع كان النبر على المقطع الذي قبل الأخير... وهو موضع النبر في الكلمة الغالبة من الكلمات العربية...

(للاستزادة من هذا الموضوع انظر: الأصوات اللغوية، للدكتور إبراهيم أنيس).

وعَلِمَ العَرُوضُ الْإِنْجِلِيزِي قائم على مبدأ النبر، إذ إن الوَحْدَةَ العَرُوضِيَّةَ فِيهِ التَّغْيِيلَةُ أو الْقَدَمُ (foot) التي تتألف من مُقَطَّعٍ مُتَبَوِّئِ بِجَانِبَيْهِ مُقَطَّعٍ أو مُقَطَّعَانِ غَيْرِ مُتَبَوِّئِينَ.

النَّبْطِيَّةُ Nabataean
هي لهجة عربية قديمة كانت تكتب بالخط الآرامي (انظر: الخط الآرامي). وقد عاش النَّبْطِيُّونَ في شِمالِ الْحِجَازِ، وَكَانَتْ عَاصِمَتُهُمُ الْكُبْرَى فِي مَدِينَةِ سَلْعَ (بَطْرَا Petra)، وَمَوْقِعُهَا الْآنَ جَنُوبِي فِلَسْطِينَ، كَمَا كَانَتْ قَاعَدَتُهُمُ الصُّغْرَى فِي الْجَنُوبِ هِيَ الْحِجَرُ (مَدَائِنُ سَالِحِ الْآنَ)، وَقَاعَدَتُهُمُ الصُّغْرَى فِي الشِّمَالِ بَعْسُرَى

الأشخاص أو الأحداث أو الأشياء. أما الكتابة الفنية عند العرب (من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث) فتشمل الرسائل، والغصص، والمناظرة والجدل، والتاريخ. فأما الرسائل فمنها السائل العامة أو الرسمية، ومنها الرسائل الخاصة أو الإخوانيات. وأما القصص فقد عُني به القرآن الكريم، وبثاله فيه سورة يوسف، وعين الخلفاء من العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ) وما بعده قصصاً يقصّون على الناس بين

الأنبياء والملوك في المساجد، كما عُني الخلفاء أنفسهم بالاستماع إلى التاريخ والقصص. وفي القرن الرابع الهجري وُضعت المقامات وهي قصص أدبية قصيرة. وفي مصر اتسع القصص منذ عهد الفاطميين ووضعت أعظم القصص المربية وأطولها، وهي قصة عنزة ليوسف بن عبد العزيز في عهد العزيز بالله الفاطمي (٣٦٥ - ٣٨٦ هجرية)، وقد نشرت في اثنين وسبعين جزءاً. وفي أثناء الحروب الصليبية ألُفت في مصر قصص تمجّد مآثر الأبطال كسيرة الظاهر بيبرس، وقصة سيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الحمة، وفيروز شاه. وعملت مصر منذ القرن الخامس الهجري على إتمام ألف ليلة وليلة، حتى أوصلتها إلى صورتها الحالية في القرن العاشر الهجري.

وأما المناظرات الأدبية فبعضها متّخذ كمنظرة الربيع والحريف المنسوبة للجاحظ (٢٥٥ هـ)، وبعضها يصور الحقيقة كمنظرة أبي بكر الخوارزمي (٣٨٣ هـ) وبديع الزمان المزداني (٣٩٣ هـ).

وأما التاريخ فالذي يدخل منه في باب الأدب هو الذي يقر فيه المؤرخ وينقد في صياغة جيدة، راعياً من وراء ذلك إلى التأثير في عواطف القراء وترغيبهم في العدل ودفعهم إلى أن يحذروا خيذ الأبطال ويأتوا بجلال الأعمال. ومثال ذلك تاريخ ابن جرير الطبري (٣١٠ هـ)، إذ يُغذّ تعبيره عن المعاني وتصويره للأحداث نموذجاً أدبياً فنياً راقياً من نماذج التعبير والتصوير في العصور الإسلامية المختلفة.

يُجوز أن في الشام. وازدهرت حياة البطلين من القرون الأخيرة ق. م. إلى سنة ١٠٦ م، ثم عادوا إلى الظهور في تدمر إلى سنة ٢٧٣ م، وكان البطلون يستخدمون أداة التعريف العربية (ال)، ولهجتهم لا تفرق عن الفصحى الجاهلية في أساليب الضمير والفعل وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة والنسب والتضفير وحروف الجر والقطف، والتذكير والتأنيث في الاسم والفعل. فهي وثيقة الصلة بعربية الجاهلية.

النسوة
prophethood
الكلف الإلهي لواحد من البشر يختاره الله لتبليغ رسالته إلى الناس.

النثر
prose
هو أحد قسمي الأدب الإنشائي، وهو نوعان:
١ - ما يدور في كلام الناس أثناء المعاملة، وهذا ليس من الأدب في شيء.

٢ - النثر الفني، وهو الذي يحتوي الأفكار المنظمة تنظيماً حسنًا، والمعروضة عرضاً جذاباً، حسن الصياغة، جيّد السبك، مراعى فيه قواعد النحو والصرف.

والنثر الفني ينقسم بدوره إلى خطابة وعجدها اللسان، وكتابة فنية وعجدها القلم. فالخطابة هي فن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستيلاء. وهي ترقى بعاييل وتنحط بفقدانها؛ أولها أن تتمتع الأمة بنصيب من الحرية في الفكر والقول، وثانيها أن تشر بسوء حالتها، وتصور لنفسها صورة من الحياة أفضل مما هي عليه، ثم تنهض وتنحرك لتحقيقها.

وأما الكتابة الفنية فقد حصرها بعض الأدباء بأوروبا في الوصف والقصص، لأن الباعث على الكتابة إما أن يكون الرغبة في التعبير من جانب الكاتب عنّا لاحظته في العالم حوله من أشخاص أو أحداث أو أشياء بأسلوب الوصف أو القصص أو -بإمعان- كأن يحكي في بعض الروايات حادثة ثم يبيّن له في أثناءها أن يصف

المخارج في العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ) كان يرى أن المسلمين ليسوا كفاراً ديناً لتسكهم بالتوحيد والقرآن والسنة، إنما هم كفاراً بغمة، ومن ثمَّ يحلُّ التزويج منهم والتوارث معهم، ولا يحلُّ قتل أطفالهم، كما يرى أن القعدة عن الجهاد من المخارج ليسوا كفاراً لأن القعود يعتبر بمثابة هذبة مسلحة.

(انظر: الأزارقة والصفرية)

التَّجِي، كَاتِمُ السَّرِّ
confidant
الشخصية في القصة أو المسرحية التي تتمتع بشفقة البطل أو البطلة وتستر موضع أسرارها أو أسرارها. وفائدة هذه الشخصية في الحكمة المسرحية أنها تساعد على سرِّد الحوادث التي لا يمكن تمثيلها تمثيلاً مُتَّعِياً في الحدود الزمانية والمكانية للعرض المسرحي، وذلك كوصف المارك مثلاً.

التَّحْتِ acronymic word - formation
هو استخراج كلمة واحدة من كلمتين أو أكثر، ومثاله: «خوْقُل» أو «خوْلُق» تحاً من «لا حول ولا قوة إلا بالله»، و«الخَيْبِلَة» من قول القائل: خَيْبِي الله، و«المُشَالَة» من «ما شاء الله، وه البسْمَلَة» من «بسم الله الرحمن الرحيم»، و«المُحْدَلَة» من قولك «الحمد لله». ومن ذلك ما يروى عن عمر بن أبي زبيبة (٩٣ هـ):

لقد بَسْمَلْتُ لَيْلَى غَدَاً لَيْبَهَا
فَيَا حَتّاً هَذَا الْحَيْبُ الْقَيْبَلُ.

التَّحْوِ grammar; syntax
(انظر: علم النحو).

التَّذَاء vocation
هو، في النحو العربي، طلب الإقبال من المخاطب (بيا) أو إحدى أخوانها، وهي: (المهزة)، و(أي)، و(أيا)، و(ها)، و(وا). و(يا) أكثرها وأشهرها، مثال ذلك: يا الله اغفر لنا ذُنُوبَنَا، فه (يا) حرف

وفي العصر الحديث اتصل كُتَّابُ العربية بالأدب الغربية فتأثروا بها في كتابة القصة، واتخذوا من الحياة العربية موضوعاً لرواياتهم، كما نَسَجُوا على بُنُولِ هذه الآداب الغربية في المسرحيات والروايات التمثيلية أولاً عن طريق الترجمة ثم عن طريق التأليف، وأنشئت بمصر مجلة للقصة وأخرى للمسرحية، وظهرت أنواع من الكُتَّابِ المتخصصين في كل أثر من الآثار الأدبية. ولا يزال هذا الاتصال يعمل عمله حتى ينسبوا الأدب العربي مكانةً اللائق به.

النَّشْرُ التَّفْهِيمِيّ
exposition
ذلك النثر الذي تضمنت موضوعاته التعريفات والتعظيم، والعلميات، وتوضيح الأفكار والمبادئ بقصد تقديم المعاني في أسلوب سهل الإدراك وغير عاطفي.

النَّشْرُ الشَّعْرِيّ
poetic prose
ذلك النثر الذي يتميز ببراعة السبك ويستخدم المحسنات اللفظية والمجازات والأوزان الإيقاعية الشائعة في الشعر عادةً. وفي النثر العربي نجد مثل هذه الشاعرية في مقامات البديع الحمذاني (٣٩٣ هـ)، ومنها في مقامه القريضة قوله في زهير: «فا تقول في زهير؟ قال: يذهب الشعر والشعر يَذِيهِ. ويدعو القول والشعر يجيهِ». وقد لعب الشَّجْعُ دوراً هاماً في إضفاء الشاعرية على النثر الفني العربي على نحو ما نرى في المثال السابق.

النَّجَاحُ عَنْ طَرِيقِ الزَّلَّةِ
succès de scandale

هو نجاح الأثر الأدبي، دولياً كان أو مسرحياً، لصفة مثيرة فيه لا لها فيه من امتياز فني. فقد يتحقق ذلك بمعالجته خدثاً سياسياً أو اجتماعياً مثيراً، أو لأن مؤلفه، أو مثله، في حالة المسرحية، أنصف بأمر شائن جعل الجمهور يتلف على أخباره.

النَّجْدَاتِ Najdites
نسبة إلى نجدة من عامر الحنفي، وهو زعيم فريق من

فسواكبداً من حب من لا يحبي
ومن عبرات ما هن فناء.

ومثال المتوجع من قولك في حريق المصنع والعمال
بأبي زغلل واصبيبنا. والماء هنا للشك.

وحكم المندوب في إهرابه حكم المنادي، فنقول
واعلي لأنه مفرد علم، ووأمير المؤمنين لأنه مضاف
وهكذا.

الندوة symposium

هي في الأصل اليوناني حفلة الشرب التي أقام
أثناءها أفلاطون إحدى محاوراته الشهيرة حول ماهية
الحب، وتنازل أطراف الحديث فيها سقراط
وأرسطوفانس والكياديس. والمعروف الآن أنها
مصطلح يطلق على أي اجتماع يتكلم فيه عدد من العلماء
يناقشون فيه موضوعاً معيناً أو جِدَّة موضوعات
متصلة بعضها ببعض. كما يطلق المصطلح اليوناني أيضاً
في اللغات الغربية على المجلد الذي يضم بين دفتيه عدة
بحوث في موضوع ما.

الندوة الأدبية salon

اجتماع في قصر من قصور رعاة الفنون والآداب
يتألف من الأدباء والفنانين والساسة البارزين، يجمعون
فيه بصفة دورية لمناقشة المسائل الجارية والموضوعات
الأدبية، وقد جرت العادة على أن تكون صاحبة
الصالون امرأة على جانب من الذكاء والفطنة. ومن
أشهر الصالونات المصرية في أوائل هذا القرن صالون
عائشة التيمورية، ومي زيادة، والندوة الأسبوعية التي
كان يقبها عباس محمود العقاد.

النزاع بين القدامى والمحدثين

Quarrel of the Ancients and the Moderns

قد استغرق هذا النزاع الأدبي في فرنسا وإنجلترا
المدة ما بين ١٦٨٧ و١٧١٦، وأسسه اتجاه الشعراء
الفرنسيين في القرن السادس عشر إلى نشر رأي جديد

نداء، ولفظ الجلالة منادى، والمنادى واجب النصب إذا
كان نكرة غير مقصودة كقول عبد بنعت الحارثي
(جاهلي):

فيا راكباً إنما عرَضْتَ فَيَلْعَنُ
تداسمي من نجران ألا تلاقيا
أو مضافاً كقولك: يا زنتا اغفر لنا خطايانا. أو شبهها
بالمضاف، (وهو ما اتصل به شيء من تمام معناه) مثل:
يا زكوة بالعباد استجب دعائنا. ويثبتى المنادى على
الفم في محل نصب إن كان مفرداً علماً كقولك يا محمد
أقبل. ويبنى على ما يُرْفَع به في محل نصب إن كان
نكرة مقصودة كقولك: يا مُتَحَنٍّ أو يا مُتَحَنِّين أو
يا مُتَحَنِّين إذا ناديت شخصاً أو شخصين أو أشخاصاً
معينين. ففي المثال الأول يبنى المنادى على الفم، وفي
الثاني على الألف لأنه منى، وفي الثالث على الواو لأنه
جمع مذكر سالم.

(للاستزادة من هذا الباب انظر: شرح الأشموني
على ألفية ابن مالك، ولغة الإعراب للدكتور بدر
متولي حيد، والنحو الواضح لملي الجارم ومصطفى
أمين).

التذنب jeremiad

الشكوى المتصلة من حال الإنسان وحظه العاثر في
الحياة التي تُذكر القارئ بشكوى أرميا في العهد
القديم، وذلك مثل قصيدة مهيّار الذبلي (المتوفى سنة
٤٢٨ هـ) في الحكمة والشكوى.

التذنب lamentation

هي، عند النحاة، نداء المتفجع عقيب أو المتوجع
له أو منه (بها) أو (وا)، مثال المتفجع عليه قول
جرير (١١٠ أو ١١٤ هجرية) يترى عمر بن عبد
العزير:

حلت أمراً عظيماً فاصطبرت له
وقمت فيه بأمر بالله يا غفراً.
والألف في آخر (عمر) للندبة حتى لا يلتبس المندوب
بالمنادي، ومثال المتوجع له قول الشاعر:

(١٧١١)، ورد يهرو عليهم في محاورته المسماة « موازنة بين القدامى والمحدثين » *Parallèle des Anciens et des Modernes* (١٦٨٨ - ١٦٩٧) حيث سخر من التزمت العلمي الذي كان يميز من يُعلِّسون الأدب القديمة على الأدب الحديث. وكان بوالو من أشد المعارضين ليهرو كما يتضح من مَنبُشه « مبحث في الأود » *Discours sur l'Ode* (١٦٩٣) و« التأملات في لسونجينوس » *Réflexions sur Longin* (١٦٩٤).

وفي سنة ١٧٠٠ خف النزاع لنا كتب بوالو خطاباً مفتوحاً ليهرو اعترف فيه إلى حدٍّ ما بمساواة أدب القرن السابع عشر لأدب قداماء اليونان والرومان. ومن المميزات الحضارية لهذا النزاع تصادم الآراء في الموازنة بين حضارة قديمة عظيمة لم تنعم بنور الإيمان في إله واحد ولا بالتقدم العلمي، وبين حضارة حديثة تتمتع بها وإن لم تنجح في إنجاز ما أنجزته الحضارة القديمة من أعمال أدبية خالدة. وبطبيعة الحال يمكن القول مع ذلك بأن المسرح الكلاسيكي الفرنسي في القرن السابع عشر لعب دور الملحمة اليونانية أو اللاتينية بوصفه نموذجاً أدبياً يُحتذى. وانتقل النزاع إلى إنجلترا على يد الفيلسوف الفرنسي المنفي سانت إفرمون *Charles de Saint-Denis, sieur de Saint-Evremond* (١٦١٣ - ١٧٠٣)، وأدى إلى مناظرة أدبية بين سير ويليام تمبل *Sir William Temple* (١٦٢٨ - ١٦٩٩)، في مقاله « في اليأس القديم والحديث » *Of Ancient and Modern Learning* (١٦٩٠) الذي أدلى فيه بحجج ضعيفة للدفاع عن علم القدامى وبين ريتشارد بنتلي *Richard Bentley* (١٦٦٢ - ١٧٤٢) الذي كشف اعتماد تمبل على نص مُختلق هو « رسائل فالاريس » *Epistles of Phalaris* (١٦٩٥). وقد عرض سوينجت *Jonathan Swift* هذه المناظرة في أهميته التريية الرمزية التي سهاها « معركة الكتب » *The Battle of the Books*

بضرورة الإيمان بنهضة الآداب المحلية أي الإيطالية والفرنسية بدلاً من الاستمرار في الالتزام بتقليد الأديب اليوناني والروماني. وفي مُنتصف القرن السابع عشر ظهر نوع من ردِّ الفعل ضد هذه التزعة الوطنية في الأدب نتج عن الجدل الذي دار حول ظهور مسرحية « السيد » *Le Cid* لبيير كورني *Pierre Corneille* في سنة ١٦٣٠ فيما يتعلق بالحُكم على كورني لخروجه على مبادئ المسرح التي وضعها أرسطو. ومن مُقدّمات هذا النزاع أيضاً المُبحث الذي كتبه ديجاربه دي سان سورلان *Desmarets de Saint Sorlin* (١٥٩٦ - ١٦٧٦) في موضوع الشعر المُخمي، وصدّره قصبته الطويلة « مسرح المجدلية » *Marie-Magdeleine* (١٦٦٩)، حيث انتقد الملحم اليونانية والرومانية القديمة لما فيها من وثنية، مادحاً معاصريه لتستعهم بنور الحضارة والمسبجة على حد قوله، الأمر الذي أوحى إليه بكتابة مَلَحَمَتَيْن سبجتين هما: « كلوفيس، أو فرنسا المسيحية » *Clovis ou la France chrestienne* (١٦٥٧) و« استير » *Esther* (١٦٧٣) اللتين رغم ما فيها من مبادئ مسيحية خالصة لم تُصادفا نجاحاً كبيراً. ثم نشب النزاع في سنة ١٦٨٧ حينما نشر شارل بيرو *Charles Perrault* (١٦٢٨ - ١٧٠٣) أمُدوحته الشعرية للملك لويس الرابع عشر بعنوان « قرن لويس الأعظم » *Le Siècle de Louis le Grand*، كما أثنى في هذه القصيدة على أدباء عصره قائلاً إنهم خير من الأدياء القدامى لتستعهم بمضارة أكثر ازدهاراً في عهد الملك العظيم. وقد هاجم جان لافونتين *Jean de La Fontaine* (١٦٢١ - ١٦٩٥) في رسالة شعرية اسمها « رسالة إلى هوي » *Epître à Huet* في نفس السنة التي نشر فيها يهرو أمُدوحته الشعرية. وقد الحاز إلى رأي لافونتين بعض الأدياء والفلاسفة ومنهم لايروبير *Jean de la Bruyère* (١٦١٥ - ١٦٩٦) وبوالو *Nicolas Boileau-Despreaux* (١٦٣٦ -

بروح تمجيد الريف بصورة مُغالية في المنصورية والقومية المتطرفة حتى اعتبرت أحد الروافد التي أمدّت روح التعصّب المنصورية في الحركة النازية بألمانيا.

النزعة الأكميّة (انظر: النزعة الأسليّة)

النزعة الإنسانية humanitarianism

١ - الميل إلى حبّ الإنسانية، واعتبار الخير العام للإنسان الهدف الأسمى.

٢ - وفي الأدب: يشتمل هذا الميل بوضوح في القصص إنجلترا وفرنسا في منتصف القرن التاسع عشر عند بدء إيقاظ الوعي بعيوب المجتمع والشعور بضرورة إصلاح حالة الفقراء.

٣ - وفي المسيحية: نزعة من يرى أن السيد المسيح إنسان فقط لا إنسان وآله في آن واحد.

النزعة البدائيّة primitivism

هي الميل إلى إبتار طريقة في الحياة تعتبر أقلّ حضارة وتقدّم من الطريقة الراهنة في مجتمع ما. وتظهر هذه النزعة في كثير من الآداب: فازدهار الشعر الرعائي بمجتمع الإسكندرية البطلمية تعبير عن هذا الميل، وكذلك دفاع الفيلسوف الفرنسي مونتني Montaigne (١٥٣٣ - ١٥٩٢) في مقالاته عن حياة البدائيين السعداء، الفضلاء المتصّلين بالطبيعة مباشرة. وخير مثال لهذه النزعة نظريات جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau (١٧٢١ - ١٧٧٨) التي تدعو إلى العودة إلى الطبيعة. ويُمكن القول بصفة عامة بأن النزعة البدائية لها اتجاهات ثلاثة:

١ - الاغتراب إلى أماكن بدائية بعيدة عن الحضارة والعُمران، وهذا ما تمثله كُتُابات الرومانتيكيين في أوائل القرن التاسع عشر التي تُصِفُ حياة القبائل الهندية في القارة الأمريكية، كما تمثله كُتُابات بعض الأدباء في القرن الثامن عشر التي تمجد المجتمعات البدائية البعيدة

(١٦٩٧) دافع فيها عن تمثيل.

polite invective

النزاهة

عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤ هـ) هي نزاهة ألفاظ المجاهد وغيره من الفُحش حتى يكون المجاهد كما قال أبو عمرو بن العلاء: تُنشِئُهُ العُذراءُ في خُدُرِها، فلا يَفْخِجَ عليها.

النزعة الأسليّة، النزعة الأكميّة acmeism

حركة في الشعر الروسي ازدهرت قبيل ثورة ١٩١٧ وبعدها مباشرة، ومن أهم دُعائها: متدلّشتم Mandelshtam، والشاعرة أنا أختاروشا Anna Akhmatova. ومؤدّى هذه النزعة التسوية على الإصراف في التصوُّف والتجريد والإبهام التي كانت تتميز بها المدرسة الرمزية السابقة لها، كما أثّرت هذه النزعة الاهتمام بالعالم الحسيّ المُرئي بما فيه من صور وأصوات وألوان وما إلى ذلك من المظاهر الحسيّة، فضلاً عن أن دُعائها كانوا يطالبون بأن يكون الشعر أكثر حيّة، وأن تكون كُتُابته دالّة على تعانٍ من واقع العالم الملغوس.

regionalism

النزعة الإقليميّة

١ - هي نزعة تظهر من وقت لآخر في الأدب عامة وفي الرواية أو الشعر خاصة لتصوير الحياة في منطقة معيّنة يتأثر فيها الناس بالبيئة الجغرافية التي تحيط بهم.

وتتميز هذه النزعة بالتزامها الواقعيّة في الوصف والمجوار، وباهتمامها بحياة القرى والمدن الصغيرة بدلاً من اهتمامها بالحياة في العواصم والأمصار. ويمكن اعتبار يوميات ناثب في الأرياف (١٩٣٧) لتوفيق الحكيم، ودعاء الكروان (١٩٤١) للدكتور طه حسين مثالاً لهذه النزعة.

٢ - نزعة ظهرت بألمانيا في السنين الخمس الأولى من هذا القرن لجعل الأدب يَصوِّرُ حياة الريف بوصفه خيراً من المدن الصناعية التي يزدحم فيها السكان ويُخْجِبُ ساءها دخان المصانع. ثم امتلأت هذه النزعة

القرن التاسع عشر، مؤداها إبراز أهمية الفن، والتعبير عن عداة الفنان للمجتمع المادي، وتغوق الصُّنعة على الطبع، والبحث عن مثيرات جديدة توقظ أحاسيس الأديب.

نَزْعَةُ تَمَثِيلِ الْحَقِيقَةِ verism

يُطلق هذا المصطلح على أحد المذاهب الإيطالية في الرواية والمسرحية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وهذه النزعة بمثابة انعكاس في إيطاليا للمدارس الواقعية والطبيعية الفرنسية، فقد قام الناقد الإيطالي كابوانا Luigi Capuana (١٨٣٩ - ١٩١٥) بمهاجمة اللون الرومانتيكي والخطابي المتكلف الذي كان سائداً بالمسرح الإيطالي في العقد الثامن من القرن التاسع عشر، وطالب في مقالات نشرها سنة ١٨٧٢ بأن يتوخى المسرح دراسة الحقيقة. وبعد ذلك اتجه نحو الرواية الثرية الإيطالية حاثاً على تحقيق هذا الطلب، وقد تأثر به الكاتب الروائي جيوفاني فرجا Giovanni Verga (١٨٤٠ - ١٩٢٢) وشرع يكتب روايات بهذه المسحة الواقعية الجديدة المتأثرة، كما كان المذهب الطبيعي الفرنسي، بروح البحث العلمي في الوصف. وقد اهتم فرجا خصوصاً بوصف حياة الفقراء والفلاحين في صِبْلِيَّة، إلا أنه اختلف عن المدرسة الفرنسية بعدم التزامه الحياد والموضوعية البحتة في رواياته إذ قد ساد رواياته الشعور بالتعاطف مع الشخصيات في حياتهم البتة القاسية. وقد حذا حذو فرجا كثير من الكتّاب الروائيين الإيطاليين من أمثال فيديريكو توسيزي Federico Tozzi (١٨٨٣ - ١٩٢٠) وماتيلدا سراو Matilda Serao (١٨٥٦ - ١٩٢٧) وغيرها. إلا أن نزعة تمثيل الحقيقة بدأت في الزوال مع ابتداء القرن العشرين حيناً أخذ جبريلي داننسيو Gabriele D'Annunzio (١٨٦٣ - ١٩٣٨) يبرز النزعة الجمالية والفنانية في الشعر والرواية الإيطاليين.

عن الحضارة كمجتمعات الفلاحين وأهالي الجزر النائية التي توفر فيها الطبيعة للإنسان كل ما تشبهه نفسه من طعام في غير عناه.

٢ - الحنين إلى ماضٍ يبدو أجمَل من حقيقته بسبب اقترانه بعهد الشباب الذي انقضى من غير رجعة.
٣ - الحنين إلى الطفولة بوصفها عهداً براءة واتصالٍ مباشرٍ بالطبيعة لبعدها عن تعقيد الحياة.

وقد ظهرت نزعة مُضادَّة للبداية منذ القرن الثامن عشر بأوروبا، ويمكن اعتبار فولتير Voltaire رائداً لها في مواجهة النزعة البدائية التي قادها روسو.

وفي الأدب العربي مضى شعراء العصر الأموي (٤٠ - ١٣٢ هـ) يستلهمون الصحراء على الرغم من أن جهورهم عاش في بيئات مُحضَّرة، وقد ظلت الصحراء مُلْهِمَةً الأول في أشعارهم على نحو ما نجد عند ميرزيم من أمثال الأخطل (٩٢ أو ٩٥ هـ)، والغزدي (١١٠ أو ١١٤ هجرية)، وجريس (١١٠ أو ١١٤ هـ).

النَزْعَةُ التَّارِيخِيَّةُ historicism

اتجاه يرمي إلى تفسير الأشياء في ضوء تصورها التاريخي. وتبدو منه صور في الفكر القديم والمتوسط. وقد نما في آخريات القرن الماضي (مع ١٠).

وفي الأدب: هي دراسة المؤلف أو الحركة الأدبية بوصفها وظيفةً للتطور الفني والسياسي والاجتماعي والديني في مجتمع ما. وهذا التغليب للمعاصر التاريخي في الدراسة الأدبية يرجع للفيلسوف الألماني هيجل Hegel وطبقه بعده الألمان شبنجلر O. Spengler وقيير M. Weber، والإيطاليان كروتشي B. Croce، وجنتيلي G. Gentile، والمجري لوكاتش G. Lukacs والأمريكي ديوي J. Dewey، والفرنسي تين H. Taine.

نَزْعَةُ التَّدْهُورِ decadence
مصطلح يُطلق على حركة أدبية بدأت بفرنسا في

ظهرت في فرنسا جماعة من الكتّاب الروائيين أطلقوا على أنفسهم لقب « الشعبة »، وخصّصوا جائزة سنوية لمن يتفوق فيها سنوياً به « الرواية الشعبية » Roman Populiste، أي تلك التي تصور حياة الفقراء والمساكين من غير تحيزٍ في إبراز عمق المشاكل النفسية والعاطفية التي يُعانونها، مثلهم في ذلك مثل الطبقة الوسطى والغنية. وكان من أهم كتّاب هذه النزعة في فرنسا أندريه تريف André Thérive (١٨٩١ - ١٩٦٧) وليون ليمونييه Léon Lemonnier (١٨٩٠ - ١٩٥٣).

النزعة الطبيعية naturalism

١ - في الفلسفة: نظرية قائلة بأن الطبيعة، بوصفها الكون، وُجدت بنفسها من غير حاجة إلى خالق. ومن دُعاة هذه النظرية في العالم القديم أبيقور لدى الإغريق، ولوكربتيوس Lucretius لدى الرومان.

٢ - في علم الأخلاق: نظرية قائلة بأن حكمة الإنسان تنحصر في انبساطه وراء الغرائز التي وضعها الطبيعة فيه، وكسان الكاتب الفرنسي رابلي François Rabelais (١٤٩٤ - ١٥٥٣)، من دُعاة هذا الرأي. وبهذا المعنى تكون النزعة الطبيعية مناهضة للأديان عامة وللمسيحية خاصة لما فيها من قواعد خاصة بالسيطرة على غرائز الإنسان على أساس الإيمان بالخطيئة الأصلية، ويُلاحظ أن هذه النظرية لا تؤذي حقاً إلى الإلحاد بالله، إذ كان رابلي يبرر موقفه بأن الله هو الذي خلق الطبيعة، فلا بد أن تكون خيراً.

٣ - في علم الجمال: كل نظرية فنية أو أدبية تقول بأن الفن يجب أن يحاكي الطبيعة كما هي من غير تكلف ولا تصنع، علماً بطبيعة الحال بأن أصحاب هذه النظرية قد اختلفوا كثيراً في فهمهم للتكلف، كما اختلفوا في فهمهم لمعنى المحاكاة.

٤ - في الأدب: في خلال القرن التاسع عشر بفرنسا تطوّر المعنى الجمالي للنزعة الطبيعية في المجال الأدبي

النزعة الجمالية aestheticism

ترمي هذه النزعة إلى الاهتمام بالاعتبارات الجمالية بقطع النظر عن الاعتبارات الأخلاقية، وشعارها المشهور: « الفن للفن ». وفي رأي البعض أن اعتبارات الخير والأخلاق شتقة منها.

نزعة الخفاء occultism

اتجاه ذهني يسم بالأمور الخفية ويقول بإمكان إدراكها (مع ١٢).

وقد لعبت هذه النزعة دوراً هاماً جداً بالأدب الأوروبية في العصور الوسطى وخاصة في المحاولات الأولى لكتابة تفسيرات الكون وبحوث السماء. وقد بلغ تأثير هذه النزعة إلى حد أن أي شخص كان يدعي الاطلاع على الغيب يُعذّر حقاً خوفاً من الوقوع تحت سيطرته. وفي الرواية الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر لعبت هذه النزعة دوراً هاماً في بلورة عنصر الخيال الرومانتيكي، وذلك بالمانيشا وفرنسا وإنجلترا خاصة.

النزعة الشعبوية populism

هي نزعة ظهرت بروسيا في أواخر القرن التاسع عشر بين طبقات المثقفين، وذلك خاصة فيما بين ١٨٧٠ و ١٨٨٠ م. وأساس هذه النزعة الاعتقاد بأن طبقة الفلاحين هي وحدها القادرة على بناء مستقبل أصليّ للبلاد، فكان الطلبة والطالبات يهجعون الجامعات للاتصال بشعب الفلاحين في الترف والتبرع بمكافحة الأمية بينهم. وباتت هذه الجهود العاطفية النبيلة بالقشل لأسباب مختلفة منها اضطهاد بوليس القياصرة، ومنها مقاومة الفلاحين أنفسهم لهذه الجهود الرامية إلى تغيير أسلوب حياتهم. وقد ظهرت نتيجة هذه النزعة جهود أدبية قام بها الشباب من المثقفين الروس للتقريب بين عامة الشعب والأدب الروائي بصفة خاصة، غير أن هذه الجهود لم تؤت أكلها في روسيا برغم أنها فجرت نزعات مُثابرة في المجر ورومانيا. وحتى في قوتنا هذا

ويتصل هذا المفهوم بفكرة أن الإنسان خبير ببطونه. وقد ظهرت لأول مرة في الربع الأول من القرن الثامن عشر بأغلب دول أوروبا، وتطورت منذ ذلك الحين حتى أوائل القرن التاسع عشر، مسيطرة في ذلك تطوّر الحركة الرومانسية وما قبلها في أوروبا. ومن عوامل انتشارها كون الأدب قد أخذ يند إلى طبقات من المجتمع لم تكن على استعداد أصلي لتذوّق نذوّقاً جالياً بخناً، بل كانت تنتظر من الأدب أن يخدم أغراضاً أخلاقية أو عاطفية اجتماعية.

وفي ظل هذه النزعة، ظهرت المهلة الدائمة والرواية العاطفية.

(انظر: المهلة الدائمة والرواية العاطفية).

النزعة العالمية cosmopolitanism
في الأدب: كون الأديب مستعداً لتقبّل جميع التأثيرات الأدبية الصادرة من خارج وطنه، مع عدم التحيز لنزعة القومية. وتعتبر آداب القرن الثامن عشر في أوروبا الغربية متأثرة بهذه النزعة، كما هي الحال مثلاً في تأثر فولتير Voltaire المفكر الفرنسي، بالنظريات الفلسفية الانجليزية. وفي الآداب العربية نجد مثلاً لتلك النزعة في بدء النهضة الأدبية الحديثة التي تأثرت تأثراً واضحاً بالتيارات الأدبية السائدة في فرنسا.

النزعة العبرانية مقابل الهيلينية Herbraism/Hellenism

ذكر ماثيو أرنولد الشاعر الناقد الإنجليزي (١٨٢٢ - ١٨٨٨ ميلادياً) Matthew Arnold في الفصل الرابع من كتابه «الثقافة والفوضى» Culture and Anarchy أن هناك قوتين متنافستين تتنازعان نفس الإنسان طوال تاريخه وهما: النزعة العبرانية والنزعة الهيلينية. وقال في هذه المناسبة: «إن الفكرة السائدة في الهيلينية هي انطلاق الوعي البشري تلقائياً أما النزعة العبرانية فتفكرتها السائدة شدة التمسك بما يحل عليه الضمير». فالنزعة الهيلينية لدى الإنسان نتيجة لشعور

بأنه أصبح يرادف مفهوم الواقعية عامة، ثم بعد ذلك تخصص معناه بحيث أخذ يشير في الخلق الأدبي إلى محاكاة الأديب لعالم الطبيعة في اهتمامه بظاهر الطبيعة عامة اهتماماً علمياً بحتاً. وتكونت مدرسة أدبية بفرنسا تعتنق هذه النظرية، وعلى رأسها إميل زولا Emile Zola (١٨٤٠ - ١٩٠٢)، وكانت متأثرة إلى حد بعيد بالمنهج العلمي التجريبي الذي اتبعه كلود برنار Claude Bernard (١٨١٣ - ١٨٧٨)، وهو العالم الفرنسي الرائد في علوم الأحياء، والذي كشف وظيفة الكبد في تكوين السكر الكبدى. ولقد كان كتاب برنار «مقدمة في الطب التجريبي» Introduction à la médecine expérimentale (١٨٥٥) بمثابة منهج سارت عليه هذه المدرسة. فقد اقترح إميل زولا في بحثه المسمى «الرواية التجريبية» Le roman expérimental (١٨٨٠) على الكاتب الروائي أن يتبع المنهج الآتي:

أن يتخذ كنقطة بداية لروايته حدثاً اجتماعياً أو فردياً مشيراً للانتباه أو العبرة، ثم أن يبتكر حوله موقفاً يمكن اعتباره بمثابة فرض لغرضية عامة، وأخيراً أن يحرك الأحداث المكونة لهذا الموقف حتى نهاية الحكمة الروائية بشكل يظهر التجارب الحقيقية للإنسان في المجتمع. ومن سمات هذا المنهج الأدبي الذي لعب دوراً كبيراً في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أنه يدل على مادية جريئة متشائمة، إذ يبرز الضغط الذي للقرى الخارجية عن الإنسان تلك التي تعرقل حريته سواء أكانت هذه القوى اجتماعية أم طبيعية. كما أنه يبرز القوى الدفينة في النفس التي توارثها الإنسان عن أسلافه والتي تحدد مقدار تحكيمة للمعتل ومسؤولية الأخلاقية.

النزعة العاطفية sentimentalism
نزعة أدبية قوامها أن القيمة الجمالية للأثر الأدبي تقوم على قدرة ذلك الأثر في إثارة المواطن لدى القراء أو النظارة.

من قيود الزمان والمكان .

النَزْعَةُ الْمَصَادَةُ لِلتَّقَافَةِ anticulture

هي حركة ظهرت بكل أنحاء أوروبا في منتصف القرن العشرين مؤداها الاعتراض على فكرة الثقافة التقليدية نفسها، مع محاولة العودة إلى حالة نسبة يُداني في الجمهور والفنان على السواء بقصد بناء ثقافة جديدة جذوة نخبية في نفس كل إنسان من غير تقيد بحدوليات أو مفهومات ثقافية ماضية .

النَزْعَةُ الْهَلِيلِيَّةُ Hellenism

١ - عند قدماء اليونان: كتابة عن صفاء التعبير والابتعاد عن العجمة واللفظ الدخيل .

٢ - في الأدب اللاتيني وفي الآداب الأوروبية اللاحقة له: هي التزام الروح اليونانية في الأسلوب والتعبير والمعاني، مع التمسك دائماً بفكرة الاعتدال الأرسطاطيلية .

(وانظر: النزعة العبرانية مقابل الهيلينية) .

النَسَب attribution

هو زيادة ياء مشددة في آخر الاسم لتدل على نسبته إلى المخرج منها مع كسر ما قبل الياء مثل رياضيي (نسبة إلى رياضة)، وزراعي (نسبة إلى زراعة) . والغرض منه تخصيص المنسوب أو توضيحه، وتحذف الياء النسب: الياء المشددة بعد ثلاثة أحرف مثل كُرسيي وكُرسي. وتحذف الياء الأولى منها وتقلب الثانية وأو إن كانت بعد حرفين مثل عليي وعُلوي. وتقلب الثانية وأو وينقى الأولى إن كان أصلها ياء أو تقلب وأو إن كان أصلها الواو، وذلك إن وقعت الياء المشددة بعد حرف واحد مثل خيي وخيوي. وطي وطوي .

كما تحذف ياء النسب ناء التأنث مثل بقرة ونقري . والألف إن كانت أكثر من رابعة مثل مصطفى ومصطفوي . وعلامة التثنية مثل مُجتهدان أو مُجتهدين ومُجتهدِي . وعلامة جمع المذكر السالم مثل مُجتهدون أو مُجتهدين ومُجتهدِي . والألف

حي يكون الإنسان حياً، مع تنمية الحواس في كل مناسبة، أو على حد قوله: « التأمل في الأمور كما هي متمتع بكامل جهالها . أما النزعة العبرانية فأساسها إبراز الشغل العليا في السلوك الاجتماعي وفي الطاعة المطلقة للإرادة الإلهية . وعمل أرنولد لذلك بالموازنة بين أيوب Job وپروميتيوس Prometheus في مناساة أيسخولوس Aeschylus . فلما ابتلي أيوب ظل يخضع صبوراً لما قدّر عليه الله، أما پروميتيوس فأخسر صبحه له في المناساة هي وتأملوا في حالي فإني جد مظلوم . فهو لا يؤمن إلا بإرادته المطلقة، أما أيوب فإنه بطأطي رأسه أمام قضاء إلهي .

النَزْعَةُ الْكَلَّاسِيكِيَّةُ الْجَدِيدَةُ neo-classicism

اتجاه في الأدب الأوروبي ظهر في عهود مختلفة منذ عصر النهضة حتى أواخر القرن الثامن عشر (أو منتصف قرننا هذا في رأي البعض) والغرض منه بحث الاهتمام من جديد بالأساليب الأدبية لقدماء الإغريق والرومان، والتمسك بمعاييرهم الأدبية إلى حد المحاكاة والتقليد أحياناً . وأهم عصر ساد فيه هذا الاتجاه بأوروبا ما بين ١٦٥٠ و ١٨٠٠ . ومن أهم الموضوعات التي كانت تثار بهذا الصدد في النقد: أهمية الفن والفطرة في الإبداع الأدبي، وأغراض الشعر وآثاره، والبحث في تحديد معنى بعض المصطلحات الأدبية المتداولة، وتعيين دور العقل والخيال في الإبداع الأدبي .

ومن مبادئ أصحاب هذه النزعة ضرورة الالتزام بالتقاليد ومعايير القدماء لما فيها من كمال لا يبارى، وأن الإنسان في مجتمعه هو أهم موضوعات الفنون والأدب، وأن الغرض من كل أدب هو الجمع بين التعليم والبهجة، وأن الخيال يخضع للعقل، وأن نوايس الخيال هي النسبة والاعتدال والاتزان، وأن الأدب ينقسم أجساماً لكل جنس قواعده الخاصة به، وأن الخلط بين أجناس الأدب غير مُستساغ، وأن الأدب القيم هو ذلك الذي يخاطب الإنسان بصفة عامة طبقاً

أو أن يؤخذ المعنى، وتُبدَل الكلمات كلها أو بعضها بما يرادُفها، كقول امرئ القيس (١٣٠) - ٨٠ ق هـ):

وقوفاً بها صَنَجِي عَليّ مطيهم
يقولون لا تَهْلِك أَسَى وتَجَمَّل .
وقول طرفة (جاهلي):

وقوفاً بها صَحِي على مطيهم
يقولون لا تَهْلِك أَسَى وتَجَمَّل .
وكلتا الحالتين سرقة أدبية مذمومة .

النسخة copy
إحدى مُفردات الكتاب المخطوط أو المطبوع أو المصور .

النسخة الأم (انظر: المخطوط الأصلي) .
النسخة المطابقة للأصل facsimile

هي النسخة التي تصور الأصل المخطوط أو المطبوع أو المرسوم تصويراً دقيقاً لا يختلف مجال من الأحوال عنه، ويتم ذلك بالوسائل الفوتوغرافية أو غيرها، مثال ذلك: الصور التسمية للمخطوطات بدار الكتب في القاهرة .

النسيب erotic prelude

هو في الأدب العربي ذِكرُ الشاعر خَلَقَ النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن، أو هو رقيق الشعر في النساء . وقد كانت القصائد في الجاهلية تبدأ عادةً بالنسيب، مثال ذلك معلقة امرئ القيس من قوله (فَإِنَّا نَبْكُ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَتَزِيلُ) إلى قوله: (إِذَا قُلْتُ هَاتِي نَسْوَ لِي نِيَابِلَتِ عَلَى قَفِيهِ الْكَثْفِ رَسَا الْمُخَلَّجِلِ) .

نشأة الكون، «الْكُسْمُوجُونِيَا» cosmogony

عرض لأصل العالم وتكوينه . وهو في الغالب أسطوري (مع ٨) . والمجال الطبيعي لهذا الموضوع هو النصوص المقدسة في الأديان المختلفة، وقد يكون موضوعاً من موضوعات الأدب، مثال ذلك الكتاب

والثاء في جمع المؤنث السالم، فالتسبة إلى ثمرات ثمرتي . وإنما سَكَنَتِ الميم لأن المفرد ثَمرة . وباء قِليبة بشرط صحة العين وعدم تضمينها مثل صحيفة وصحفي .

(للاستزادة من هذا البحث انظر: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ولغة الإغراب للدكتور بديري متولي حيد، والنحو الواضح لعل الجارم ومصطفى أمين) .

نسب الآلهة theogony

هو البحث في أصل الآلهة في الوثنية، ونسبهم إلى سُلالات إلهية مختلفة، وهذا من الموضوعات الهامة جداً في الديانات الوثنية القديمة التي لها مكانة خاصة في الملاحم والمسرحيات القديمة . والمسرح اليوناني القديم أساطيره مُستَمَدَّة من الحوادث المختلفة التي تتعلق بسُلالات الآلهة وبعض البشر المردة من الآلهة وما حدث بينهم جميعاً من خلافات .

والحال كذلك في منحة جلجامش الأشورية البابلية، وفي كتاب «التحول» للشاعر الروماني «أوفيد»، وفي «إنشادة فرجيل، وغير ذلك من الشعر الملحمي القديم .

النسبة attribution

في الأدب: ذِكرُ العلاقة بين الأثر الأدبي ومؤلفه ما، أو بينه وبين الزمان أو المكان الذي أنشئ فيه .

النسخ والانتحال plagiarism

هما أن يأخذ الشاعر كلام غيره، بعد علمه بنسبه له، بلفظه كله ومن غير تغيير لنظمه، وذلك كما يروى للأبيزيد الزبويحي:

فَتَى يشترى حسن الثناء بماله
إذا الشئ الشَّهَاءَ أعوزَهما الفَقْطَرُ .

وقول أبي نواس (٩١٩٥ هـ):

فنى يشترى حسن الثناء بماله
ويعلم أن الدائرات تدور .

الرومانية بالقاتيز Vates أي الكاهن أو العراف أو الهانف الإلهي. وكان تاريخ النقد الأدبي في أوروبا منذ القرن السادس عشر به كثير من الجدَل في مابة الشاعر والوحي الشعري ودور الصنعة في النظم الشعري.

النشيد hymn

في الأصل اليوناني: قصيدة تُشَدُّ في مدح الآفة أو الأبطال، كما هي الحال في الأناشيد المومرية مثلاً. وفي الآداب الغربية: هو أية قصيدة في مدح شخصية عظيمة أو صفة مُجَرَّدة كالفصلية مثلاً.

النشيد، القصيدة lay

أي شعر غنائي يغلب فيه العنصر القصصي. وقد يُقَالُ الغنّي به، ولكن المصطلح الإنجليزي أصبح يُستعمل استعمالاً شاعراً للتعبير عن أبة أنشودة أو قصيدة فيها سرْد أو قصص ما.

النشيد، «الكانتو» canto

أحد الأقسام الرئيسية من قصيدة طويلة. والكانتو كلمة إيطالية بمعنى الأغنية أو النشيد استخدمت في الشعر الإنجليزي لأقسام القصائد الطويلة مثل «ملكة الجان» Faerie Queene لسبنسر Edmund Spenser و«دون جيوان» Don Juan لبيرون Byron. وأصل هذا الاستعمال يرجع إلى تقنيات الكوميديا الإلهية Divina Commedia لدانتي Dante.

نشيد الأطفال، أغنية الأطفال

nursery rhyme

أغنية بسيطة ذات ألفاظ سهلة قد تكون ذات مغزى يُشدها الأطفال بلحن ساذج، أو تُشَدُّ لهم بُنْيَةً للتسلية، أو المساعدة على النوم. ومنذ عهد قريب أصبحت موضوع دراسة علمية جادة في أوروبا، وخاصة فيما يتعلق بمصادرها، وقد أمكن حصرها بالنسبة لأغاني الأطفال الإنجليزي في عشرة مصادر:

١ - الأغاني الشعبية، ومنها أغاني الشراب وأغاني

الأول للحمة التحولات Metamorphoses للشاعر الروماني أوفيد Ovidius Naso، كما أن بعض مؤرخي العرب قد بدأوا تاريخهم بوصف نشأة الخلق. مثال ذلك: «تاريخ الرُّسل والملوك» للطبري (٣١٠ هـ) (الجزء الأول من القسم الأول).

نشأة اللغة العربية

origin of the Arabic language

اختلف في ذلك علماء اللغة العربية، فمنهم من قال بأنها توقيفية (إمام) مستنداً إلى قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا﴾. ومنهم من ذهب إلى أنها اصطلاح ومواضعة، وهو رأي المحدثين من الباحث وبعض القُداسي كأمين جني (٣٩٢ هـ) في كتابه «المخاض» مؤولاً قوله تعالى: ﴿عَلَّمَ آدَمَ﴾ بمعنى أقدَرَهُ على أن واضع عليها واصطَلَحَ.

النشاز، النشور cacophony

نَبْوَ الانغام عن مثيلاتها.

النشر publishing

وهو مجموعة العمليات التي تؤدي إلى إخراج الكتاب أو الدورية أو الصحيفة من حالة كونه مخطوطاً إلى طبعه وتسويقه تجارياً. وعادة لا يتولى المؤلف بنفسه هذه المهمة. وإنما يقوم بها تاجر متخصص يشغل في الوقت الحاضر مكان رعاة الأدب قديماً، وقد تقوم بهذه المهمة هيئة عامة كدولة أو جامعة مثلاً.

النشرة publication

أي نص يُطبع للتسويق، وقد جرت العادة على قصر هذا المصطلح على النصوص القصيرة. (انظر: بلاغ).

نشوة الشعر poetic frenzy

هي ثورة النفس التي تكاد تبلغ بالشاعر حد الجنون فينبُل خلقه الغي نتيجة لما اعتقده البعض من نزول شيء وخير عليه في شكل ما سُمي عند العرب بشيطان الشعر. وهذه النظرية كانت شائعة عند قدامى الإغريق والرومان الذين كانوا يسمون الشعراء في بدء الدولة

صديق أو أحد العطاء من أولياء نعمته. وقد ابتكر الشاعر الإنجليزي إدموند سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢ - ١٥٩٩) هذا المصطلح المشتق من اليونانية عنواناً لقصيدة كتبها سنة ١٥٩٦ م احتفالاً بزواج بنتي إيرل وستر The Earl of Worcester في يوم واحد.

Christmas carol

نشيد الميلاد

أغنية شعبية موضوعها عيد ميلاد السيد المسيح أو أية أسطورة خاصة بهذا الميلاد. وتُرَنَّل في غرب أوروبا عادةً في صورة جماعية قبيل ذلك العيد.

(nasb)

النَّصَب

هو نوع من البناء كان يستعمله الرُّكَّبان والقيان قبل الإسلام في المرائي، وكان يجره في العروض الطويل، ولعله نوع من البناء الديني. (انظر: الطويل).

present verb in

نَصَبُ الْمَضَارِعِ

the subjunctive

يُنْصَبُ الفعل المضارع إذا وقع بعد حروف معينة أكثرها وروداً: أَنْ - لَنْ - لَامُ التعليل - حتى. فإذا كان صحيح الآخر، أو معتلّ، بالسواو أو الياء، نُصِبَ بالفتحة الظاهرة، وبالمقدرة إن كان معتل الآخر بالألف، مثال ذلك: لَتَنفُزَ - لَتَدْعُوَ - لَتَجِيَّ - لَتَرْقَى، ويحذف النون إن كان من الأفعال الخمسة. (انظر: الأفعال الخمسة). النَّصْبُ (عند الجاحظ): انظر وجوه البيان.

text

النَّص

أ - الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي.
ب - اقتباس أجزاء من الكتب المقدسة والتعليق عليها في الوعظ.
ج - الاقتباس الذي يُعتبر نقطة انطلاق لبحث أو خطبة.

النِّتال وبعض الأغاني العاطفية الشعبية وأغاني المهد القديمة.

٢ - نداءات الباعة المتجولين.

٣ - الفوازير.

٤ - الحكم المُندَودة.

٥ - العادات والتقاليد.

٦ - الشعر الديني، وشعر الهجوم على الدين.

٧ - الشعر الذي يتناول سيرة شخصيات تاريخية.

٨ - قصائد لشعراء معروفين نُظِّمَت خاصة للأطفال.

٩ - الكلام الخاص بالألعاب الجماعية للأطفال.

١٠ - الأشعار التي تساعد على الفَدِّ.

وعند العرب على اختلاف شعوبهم مادة غزيرة من أغاني الأطفال كأغاني رمضان في مصر (وخوي وخوي)، وأغاني الألعاب الجماعية (التَّغْلِبُ فات فات)، وأغاني المهد (نام بنته هو)، وأغاني الفَدِّ (آدي البيضاء)، وهناك تديونات مختلفة لما في جميع الدول العربية.

chorus

نَشِيدُ الْجَوْقَةِ

ذلك الجزء من المسرحية اليونانية المخصَّص أداؤه للجوقة.

paean

نَشِيدُ الْحَمْدِ

عند قدماء الإغريق: هو نشيد الابتهاال أو الشكر الذي كان يُغَنَّى به في مناسبات النصر أو التفاخر، وكان هذا النشيد يوجه إلى إلهان طيبب الآلهة الذي اعتبر أبولو فيما بعد. وتوجه النشيد بالحمد إلى إلهان أو أبولو تطور بعد ذلك حتى أصبح مجرد تعبير عن نشوة النصر أو الفرح العام. وهناك مثال مشهور لليان في مأساة أنتيجوني، Antigone لسوفوكليس Sophocles.

prothalamium

نَشِيدُ الْعُرْسِ

نشيد يُغَنَّى فيه الشاعر بِحَدِّث سعيد يُصَلُّ بقران

أو المذهب الفكري مع تركيز ملامحها في صير
مرتبّة .

النظرة إلى العالم Weltanschauung

الأساس الميتافيزيقي لنظرة الإنسان إلى الأشياء .
الذي ينسب عليها تصوّره لمعنى الحياة .

النظرة العامة survey

هي بحث إجمالي في موضوع ما يتناول جميع
أطرافه .

نظريّة academic

ما ليس عملياً ولا يؤدي إلى نتيجة حساسة .
(انظر : كُنْبي) .

النظريّة theory

١ - جملة تصوّرات مؤلّفة تأليفاً عقلياً تهدف إلى
ربط النتائج بالمقدمات .

٢ - قرّص علمي يمثّل الحالة الراهنة للعلم، ويُشير
إلى النتيجة التي تنتهي عندها جهود العلماء أجمعين في
حقبة معيّنة من الزمن .

(يوسف كرم، د. مراد وهبه، يوسف شلاله
، المعجم الفلسفي) .

نظريّة الأدب literary theory

هي دراسة أصول الأدب عاتق وفنونه ومعايير
ومذاهبه غير المصور والحدود القومية، وقد ميّزت
نظريّة الأدب عن النقد الأدبي بصفة عامة بأن المفروض
في النقد أن يتناول آثاراً أدبية معينة أو مؤلّفين معيّنين
بالحكم والتقدير، في حين أن نظريّة الأدب دراسة
تجريدية ترمي إلى استخلاص القواعد العامة وفلسفة
المفاهيم والأصول الجمالية التي ينسب عليها النقد من
ناحية، وتكوّن الأساس النظري لدراسة الأدب عامة
من ناحية أخرى. ولعل أول مؤلّف في هذا النوع د فن
الشعر، لأرسطو .

lyrics

نصّ الأغنية

الكلام المنظوم الذي تتكون منه بعد تلحينه أغنية
أو مسرحية غنائية خفيفة. مثال ذلك دُجُلُ صلاح
جامين في المسرحية الغنائية الاستعراضية المسماة
« القاهرة في ألف عام » .

libretto

نصّ الأوبرا

هو نص الكلمات المكتوبة شعراً أو نثراً أو شعراً
متنوعاً الذي يغنيه مُنشِد الأوبرا على إغّان يضمها
مؤلّف موسيقي. وتُنسب الأوبرات عادة إلى مؤلّفيها
الموسيقيين وذلك لقلة أهمية كلماتها في أغلب الأحيان
ما عدا حالة فاجر Richard Wagner الذي كان
يكتب نص مسرحياته الغنائية وأغانيها معاً .

نصّ التصوير (انظر : التقطيع الغني) .

(Nazamiyya)

النظاميّة

هي شعبة من شعب الإغترال تُنسب إلى النظام
(٢٣١ هـ) الذي خلط بين الفلسفة والاعتزال، وكان
يرى أن الله لا يفعل إلا الأصلح لعباده، وأن المقصود
بإرادته في القرآن الكريم الخلق والإنشاء، كما غلا في
إعلاء سلطان العقل إلى حد بعيد، ورفض فكرة الجزء
الذي لا يتجزأ أو فكرة الجوهر الفرد .

وقد ألّف أبو نؤاس هذه الفكرة متغزلاً في قوله :

بأعاقب القلب عني

هلا نَدَكْتُـمُـرْتُ حَلَا

تسركت منسي قليلاً

من القلب لقل أقلأ

بكماد لا يتخزوا

أقل في اللفظ من لأ .

speculation

النظر

هو ما غايته الاعتقاد بقييِّ بحال الكائنات التي
ليس للإنسان يد في إيجادها .

synthesis

النظرة التركيبية

هي التي تحلّل الحقيقة التاريخية أو المرحلة الحضارية

والنظم structure عند عبد القاهر الجرجاني (المتوفى سنة ٤٧١ أو سنة ٤٧٤ هجرية): تركيب الكلمات والتنسيق بينها بحيث يأخذ بعضها بحُجْن بعض. ولذلك يوجب على الأديب أن يدرس النحو إذ به يعرف ما ينشأ عن الكلمات، حين تتغير مواضعها، من المعاني المتجددة المختلفة. وينكر عبد القاهر مكان الجزء بغيره في بناء العمل الأدبي، فالكلمة المفردة لا قيمة لها عنده قبل دخولها في التركيب، ودليل ذلك أنك نرى الكلمة فتروك في موضع، ثم تراها هي بعينها في موضع آخر فتعافها. فالبلاغة عند عبد القاهر ترجع إلى اللفظ، لا لذاته بغيره، بل باعتبار إفادته المعنى عند التركيب، وقوام الأدب في نظره المعنى واللفظ تابع له. وقد يعني النظم versification قرض الشعر أي إنشاء الأبيات الشعرية على أي نحو كان. (انظر: إعجاز القرآن).

النظير، التّظليل analogue
أثر أدبي شبيه بآخر، وذلك كمعالجة الدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم لموضوع شهزاد معالجة قصصية.

التّعت (الصّفة) adjective
هو الذي يدل على معنى في التّعت (الموصوف) يكمل به، وهذا هو التعت الحقيقي، أو هو الذي يدل على معنى يتصل بالتعت، وهذا هو التعت السّبي. مثال الأول: مات الزعيم الخالد، ومثال الثاني: مات الزعيم الخالد عملاً، فالخالد في المثال الأول صفة للزعيم، وفي المثال الثاني صفة لعمل الزعيم. ويسمى التعت بتوحيه الصّفة.

والتعت الحقيقي يتبع معونه في الرفع والنصب والجور، وفي التعريف والتكثير، وفي الإفراد والتثنية والجمع، وفي التذكير والتأنيث. أما التعت السّبي فيتبع معونه في الرفع والنصب والجور والتعريف والتكثير فقط، ويُغزى مع التعت المتشبه أو الجمع، ويتبع ما بعد الوصف في التذكير والتأنيث، فتقول أعجبت

نَظَرِيَّةُ السَّهُولَةِ فِي النُّطْقِ

theory of easy pronunciation

تُعني هذه النظرية أن الإنسان ميالٌ عند النطق بأصوات لغته إلى الاقتصاد في المجهود المُصْغِي، لذا تراه يستبدل بالشَّاقَّ السَّهولَ من أصواتها. وقد عرّض القدماء من مؤلفي اللغة العربية لهذه النظرية بإشارات خفية في تصانيف كتّهم، فنسبوا الحِقة مثلاً للفنعة والثقل للضمة والكسرة، كما تَرَهَوْا نَوَالِي المُنَحْرَكَات في الكلمة الواحدة. (الأصوات اللغوية - للدكتور إبراهيم أنيس)

theory of

frequency in language

تَقْتَضِي هذه النظرية أن الأصوات اللغوية التي يَشِيْعُ استعمالها تكون أكثر تَعَرُّضاً لِلتَّطَوُّر. ولقد أشار القدماء من علماء العربية إلى هذه النظرية في ثابا بجهتهم، وخاصة عند كلامهم عن المئاذي المَرَحْم. ومن المحتمل أن تكون النون لكثرة شيوعها قد تحولت إلى الواو أو الباء في المثال الآتي (نقلاً عن القاموس المحيط):

وَشَرَّ الحَشِيَّةِ بِالْمِيشَار (نشر الحشبة بالمشار).

(انظر: «الترخيم» و«الأصوات اللغوية» -

للدكتور إبراهيم أنيس).

نَظَرِيَّةُ الْمُقُولَاتِ

topic
عند أرسطو والمتألفين: نظرية تصنيف المقولات بحيث تشمل كل ما يمكن أن ينشأ إلى الذهن من خُجج وموضوعات ومَوَاضِع جدلية تصنيفاً يسمح بالرجوع إليها بأقل مجهود. والمقولة هي معنى كلي يمكن أن يدخل محمولاً في قضية منطقية.

verse

النَّظْمُ

هو التأليف الشعري عامة الذي يلتزم قواعد متواترة عليها من حيث الوزن خاصة والعروض عامة.

quality of metre

نُعْتُ الْوَزْنَ

هو، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، سهولة الغروض، ثم التّرميع.

(انظر: الغروض، والتّرميع).

نُعُوتُ اثْتِلَافِ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى

هي، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، المساواة، والإشارة، والإرداف (الكناية)، والتنبيل، والمطابق، والمجانيس. (انظر: الشعر).

نُعُوتُ اثْتِلَافِ اللَّفْظِ وَالْوَزْنَ

هي، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، أن تكون الأسياء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما يُنبئت لا يزيد عليها الوزن ولا ينقص منها، ولا يُقدّم منها ما يجب تأخيرها أو يؤخر ما يجب تقديمه. (انظر: الشعر).

نُعُوتُ اثْتِلَافِ الْمَعْنَى وَالْوَزْنَ

هي، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، أن تكون المعاني تامة مُستوفاة، لا ينقص منها الوزن ولا يزيد فيها، ولا يصرفها عن مواجهة الغرض. وقد يجعل المتأخرون اثتلاف اللفظ مع الوزن، والمعنى مع الوزن باباً واحداً سموه التّنكيت. (انظر: الشعر).

نُعُوتُ الشَّعْرِ (انظر: الشعر).

obituary

النَّعْيُ

إعلان قد يكون طويلاً عن وفاة شخص مع ذكر علاقته بأفراد أسرته، وقد يتضمن أحياناً ترجمة موجزة لحياة الفقيد.

(nafādh)

النَّفَاذُ

يُقَصَدُ به، في الغَرْضِ العربي، حركة هاء الوصل كفتحة الهاء في (فتمتأني) في قول李白 (٤١ هـ):

غَفَتِ الدَّيَارُ نَحْلَهَا فَمَقَامُهَا.

(انظر: الوصل).

divine afflatus

نَفْثَةُ السَّمَاءِ

حالة الشوة التي تسبق الخلق الأدبي والتي يتصور

بطلابيس أو بطلاب صالح أبوها أو أبوسهم. واعتبرت بفتي مهذب خلقه، وبفتاة مهذبة أخلاقها. (انظر: الصفة، النعت).

(لزيادة التفصيل انظر: شرح الأشموني لألفية ابن مالك، ولغة الإعراب للدكتور بدر متولي جيد).

نُعْتُ اثْتِلَافِيَةَ الْقَافِيَةِ مَعَ مَا يَذُلُّ عَلَيْهِ سَائِرُ الْبَيْتِ

هو، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، التوشيح والإيفال وقد سباه من جاء بعد قدامة تمكيناً.

quality of rhymes

نُعْتُ الْقَوَافِي

هو، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، أن تكون القوافي غلبة سلسة المخرج، وأن تتجد قافيتا المصراعين في البيت الأول من القصيدة.

(انظر: الترميع).

quality of the word

نُعْتُ اللَّفْظِ

هو، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، أن يكون اللفظ سنجاً، سهل مخارج الحروف، فصيحاً خالياً من البشاعة.

quality of meanings

نُعْتُ الْمَعَانِي

هو، عند قُدّامة (٣٣٧ هـ)، مواجهة المعاني للغرض المقصود، ثم بُعْذُهَا عن القُلُوبِ، وتخصيص معاني خاصة لكل غرض من أغراض الشعر، وهي: المديح، والهجاء، والمراسي والوصف، والنسب، والتشبيه (وقد عدّ تملب (٢٩١ هـ) التشبيه من أغراض الشعر)، ثم ذُرس النعوت التي تعم جميع المعاني الشعرية، وهي: صيغة التسمي، وصحة المقابلات، وصحة التفسير، والتلتم، والمبالغة، والتكافؤ، والإيغفات، والإيتقرب والعزفة.

تقوم عليها الأخلاق تتألف من ملذّات يمكن أن تختلف كماً وكيفاً، فبعضها بفضل غيره لا يجرّد تصديق الإدارة الجماهيرية عليه، وإنما أيضاً لترخيص نفسي داخل الفرد هو بمثابة الضمير.

التَّقَائِصُ (flytings) naqā'id

في الأدب العربي: قصائد كان يُنظمها الشعراء في الفخر بقبائلهم والخط من شأن القبائل المعادية لهم.

فقد كان الشاعر يُنظم القصيدة في تمجيد قبيلته، ويُعرض فيها بمصومها من القبائل، فينري الرد عليه شاعر من المصوم بقصيدة على نفس الوزن والرّوي. وقد كانت لهذه التقائص دوافع كثيرة أهمها:

١ - الفخر بالقبيلة وأجدادها.

٢ - حاجة الناس إلى نوع من التسلية، فقد كانوا يجتمعون حول الشعراء، ويصفقون استحساناً لهذا أو لذلك.

٣ - نمو العقل العربي وتدرّبه على الجدول والحوار.

وأشهر شعراء التقائص الأخطلس (٩٠ هـ) والغردق وجبر (١١٠ أو ١١٤ هـ).

وفي شعر بروفسا بالقرن الثاني عشر: نوع من التقائص في الشعر يقال له تَنْسُون tenson، ينخذ فيها كل شاعر جانباً من منازعة، وقد تكون المناظرة بين مغنيين مجسّدين ويكتبها شاعر واحد كالمناظرة بين السيف والقلم. وإذا كانت المناظرة موضوعها التفاضل بين شيئين - كالإجابة عن التساؤل الخاص بالموازنة بين قصر العمر مع السعادة وطول العمر مع الشقاء - سميت عندئذٍ بـ partimen.

تَقَائِصُ الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ naqā'id of the Abbasid period

تطورت الحياة في هذا العصر تطوراً واسعاً جعل الفخر بالجنس يحلّ محلّ الفخر بالقبيلة مما دفع إلى الشعبيّة. (انظر: الشعبيّة)، ولم يصبح الهجاء مبعثاً

فيها الشاعر كان نفساً إلهياً قد سرى في رَوْحِهِ فألهمه. وقد كان شيلي Shelley الشاعر الإنجليزي الرومانتيكي، كثيراً ما يزعم أن هذه هي حالة الخلق الشرعي، الأمر الذي سخر منه أعداء الرومانتيكية الإنجليزية في أوائل القرن التاسع عشر حتى أصبحت هذه العبارة تعني لديهم تكلف الشاعر، وإدعاء لنفسه أهمية مبالغاً فيها.

نُفِدَتْ طَبْعَتُهُ out of print
مُصْطَلَحٌ يُطْلَقُ عَلَى الْكِتَابِ الَّذِي يَبْغَتْ كُلُّ نُسْخَةٍ المطبوعة.

النَّفْسُ الزَّكِيَّةُ the blameless spirit; (an-nafs az-zakiyya)

هو لقب محمد بن عبد الله بن الحسن العلوي الذي تاز على أبي جعفر المنصور، الخليفة العباسي، سنة ١٤٥ هـ، بالمدينة، وقد كانا يتكاثبان مؤكداً كلّ منهما حقّه في الخلافة. ولم يكن محمد أقلّ لئناً وقصاحة من أبي جعفر، ومن قوله في بعض خطبه: «إن أحقّ الناس بالقيام في هذا الدين أبناء المهاجرين الأوّلين والأنصار المواسين. اللهم إنهم قد أحلّوا حرامك، وحرّثوا حلالك، وعملوا بغير كتابك، وغبّروا عهد نبيك، صلى الله عليه وسلم، وأنشؤا من أخفّت، وأخافوا من أمنت، فأحصبهم عدداً، واقتلهم يداً (متفرقين)، ولا تبق على الأرض منهم أهدأ».

الْتَفَعِيَّةُ، مَذْهَبُ الْمُنَفَعَةِ utilitarianism
مذهب يرجع أصلاً إلى الفيلسوف الإنجليزي جيريمي بنتام Jeremy Bentham (١٧٤٨ - ١٨٣٢) مؤداه أن منفعة الفرد والمجتمع هي المقياس الذي يُقاس به السلوك البشري وقواعد الأخلاق. ثم تعرّض لهذه النظرية الفيلسوف الإنجليزي جون ستوارت ميل John Stuart Mill (١٨٠٦ - ١٨٧٢) في مقال مشهور بعنوان «المنفعة» (١٨٦٣)، فأضاف إلى فكرة بنتام أن السعادة التي

وابطاليا، والسابع عشر بفرنسا وألمانيا أصبحت وظيفة الأدب وظيفة مستقلة مُعترفًا بها يعتبر النقد الأدبي أساسها النظري، لذلك دخلت فكرة النظرية الأدبية، بما لها من قواعد وفلسفة فنون وعلم خصال، في حيز مفهوم النقد الأدبي، ولا يزال الجدال قائماً حول ماهية النقد الأدبي.

impressionistic
criticism

النقد الانطباعي

هو ذلك النقد الذي لا يهتم فيه الناقد بتحليل الأثر الأدبي، ولا بترجمة حياة مؤلفه، ولا بمناقشة قضايا جالية مُجرّدة، وإنما يُقدّم في أسلوب جذاب حيي انطباعه هو وتأثيره هو نفسه بالأثر الأدبي المائل أمامه. وقد اشتهر أناتول فرانس Anatole France (١٨٤٤ - ١٩٢٤) بهذا المنهج في النقد الفرنسي، كما اشتهر قبله الناقد الفني الإنجليزي والتر باتر Walter Pater (١٨٣٩ - ١٨٩٤) بالانطباعية في النقد.

ومثال ذلك في الأدب العربي الحديث نقد العقّاد والمازني لشعر شوقي.

rhetorical criticism

النقد البلاغي

كان للمتكلمين نشاطٌ واسع في نقد الشعر والنثر، غير أن مسائل النقد اختلطت لديهم بمسائل البلاغة على نحو ما نرى عند الجاحظ (٢٥٥ هـ): فكانوا يتقدّون الشعراء ويوازنون بينهم على أسس بلاغية، وربما كان هذا هو السر في أن النقاد من العرب كانوا يخطّطون بين النقد الأدبي والبلاغة من القرن الثالث الهجري حتى العصر الحديث، وحتى في هذا العصر لم يتميز النقد الأدبي عندهم تمييزاً تاماً من البلاغة.

practical criticism

النقد التطبيقي

نظرية في النقد الأدبي الحديث اقترنت بالنقاد الإنجليزي I.A. Richards. ١.١. وتشارلز I.A. Richards أسسها أن الأثر الأدبي قائم بذاته، وفيه ما يُشبه الحياة العضوية،

العصيات القليلة إلا بقايا قليلة تمثلت في نقائض ابن قنبر، ومسلم بن الوليد (٢٠٨ هـ)، ونقائض دجيل (٢٣٥ هـ) وأبي سعد الخرمي.

criticism

النقد

١ - فن تقوم الأعمال الفنية والأدبية، وتحليلها تحليلًا قائمًا على أساس علمي.

٢ - الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها، وصيغتها نصها، وإنشائها وصيغتها، وتاريخها.

social criticism

النقد الاجتماعي

يمكن اعتباره من الأجناس الأدبية إذا كان الأثر الأدبي يعالج عيًّا اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية. وفي أغلب الأحيان لا يعالج سوى الموضوعات التي تهم الرأي العام في حينها. الأمر الذي يجعل منه نوعاً من الأدب لا يهتم من يعيشون في غير عصره. وهذا الجنس يستعمل قوالب أدبية معروفة كالشعر والرواية النثرية والمقالة النثرية، ولكنه في أغلب أحيانه يعتمد على النوعين الآخرين، إلا أن الشعر كان وسيطاً للنقد الاجتماعي في العصور الرومانتيكية المختلفة بغرب أوروبا. ويمكن أن نعتبر المدرسة الواقعية والمدرسة الطبيعية في تاريخ الرواية الفرنسية مظهرين واضحين للنقد الاجتماعي، كما أن نوع الرواية الخيالية التي تصور بطريقة أو بأخرى فهم المؤلف للمدينة الفاضلة أو للجمهورية المثلى أيضاً من أهم مظاهر هذا النقد.

literary criticism

النقد الأدبي

مع اختلاف التعريفات التي عُرِف بها النقد الأدبي هناك عنصر مشترك بينها كلها هو: أنه مجموعة الأساليب المتبعة (مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القُداسي والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئه أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد. ومنذ القرن السادس عشر بإيطاليا

وأسيابها . وأوضح مثال لذلك ما ورد في كتاب « الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء » للفرزباني (٣٨٤ هـ) . إذ كل ما فيه ملاحظات على مادة الشعر ، ولما تصادف فيه ملاحظة فنية .

النقد المسرحي dramatic criticism

وهو النقد الذي ينصب على الحكم على المسرحيات إثر تمثيلها مباشرة ، ويظهر على شكل مقالات في الصحف والمجلات من أمثال ما يكتبه الدكتور علي الزاعي أو الأستاذ عبد الفتاح البارودي أو الدكتور لويس عوض عن المسرحيات التي تعرض في مصر . وقد يعالج النقد المسرحي المبادئ العامة والمعايير الفنية التي تقوم عليها كتابة المسرحيات . مثال ذلك بعض مقالات علي أحمد باكثير وديني خشبة والدكتور رشاد رشدي وكتيبهم . كما قد يعالج أيضاً مناقشة روائع المسرحيات منذ عهد الإغريق حتى اليوم .

النقد المقارن comparative criticism

هو النقد الذي يعتمد على الموازنة الدقيقة بين فنون الشعراء ، وبيان اتجاهاتهم في الشعر بياناً مضبوطاً مسبقاً بالفحص والامتحان . وأول كتاب تحقق فيه هذا الوصف في الأدب العربي « الموازنة بين أبي تمام والبحتري » للأبيدي (٣٧١ هـ) ، فقد وازن فيه بين الشاعرين مبنياً الاختلافات الجوهرية بينها وصفات كل منها وخصائصه .

النقش الجُملي chronogram

جُملة أو عبارة يكتب بعض حروفها ذات القيمة العددية بشكل بارز حتى إذا ضُمت هذه الحروف البارزة بعضها إلى بعض دلت على تاريخ معين .

نقش « حوران » epigraphy of Hūrān

وقد عُثر على هذا النقش جنوب دمشق ، ويرجعون تاريخه إلى سنة ٥٦٨ م ، وهو متأثر بالأرامية ، ففيه كلمة (نر) الآرامية بمعنى (ابن) العربية ، كما أن به كلمات لا تعرفها العربية مثل (المرطول) بمعنى الكتبة ، ويبدأ

ويتم تحليله تحليلاً تطبيقياً في حدود كتابته وكيونه المستقلة عن ملاحظات تأليفه أو عن أفكار لا تتصل اتصالاً مباشراً بما يحويه من صفات وبنية .

النقد غير المعلى unjustified criticism

هو تفضيل الشعراء بعضهم على بعض من غير التعرض لأسباب التفضيل ولا تحليل الخفايا وجمعها وتقييدها ، أو هو تقوم الشاعر بجزئيات شعره لا مجموعه . ومثال ذلك نقد الشعر العربي في أغلب عصر نبي أمية (٤٠ - ١٣٢ هـ) .

النقد الفطري natural criticism

هو نقد الأدب العربي (أو أي أدب) نقداً يعتمد على الإحساس والذوق البسيط لا على القواعد والمقاييس المضبوطة . ومثاله نقد الشعراء في العصر الجاهلي وصدر الإسلام (١٣٠ ق هـ - ٤٠ هـ تقريباً) وإن كان النقد في صدر الإسلام (أوائل القرن السابع الميلادي حتى ٤٠ هـ) يمتاز بالموازنة بين شعر الجاهليين وشعر الشعراء في صدر الإسلام ، أو بين شعراء صدر الإسلام بعضهم وبعض .

النقد الفلسفي philosophical criticism

أخذ النقد الأدبي عند العرب ينمو ويتطور في العصر العباسي حتى تُرجم كتاب « الخطابة » لأرسططاليس في النصف الثاني من القرن الثالث للهجرة ، ثم كتاب « الشعر » الذي ترجمه متى بن يونس سنة ٣٢٨ هـ . وبذلك كان في مُنازل العرب مادة فلسفية جديدة لا عهد لهم بها طبقها قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) في كتابه « نقد الشعر » لأول مرة على الشعر العربي واضعاً المعايير والأصول التي تبنى عليها جودته أو رداءته .

النقد اللغوي linguistic criticism

هو النقد اللغوي والنحوي الذي انحاز إليه النقاد من اللغويين العرب بعد القرن الثالث للهجرة ، فقد تركوا الموازنة بين الشعراء ، والبحث في جودة الكلام

colon

النَّقْطَان

علامة ترقيم تتألف من نقطتين إحداها فوق الأخرى، وتُفصِّل عادةً بين جيارتين ثانيتهما شرح للأول، أو توضع قبل مقول القول.

النَّقْل (انظر: الترجمة).

transliteration

النَّقْلُ الصَّوْتِيُّ لِلْحُرُوفِ

كتابة لغة بحروف لغة أخرى مثال ذلك الكثير من أسماء الكتب العربية القديمة التي كُتبت بحروف عبرية، وكان ذلك سبباً في جفائها من الضباب.

communication

نَقْلُ الْمَعْنَى

في الأدب خاصة: هو نقل المعاني والأفكار عن طريق الوسيط الأدبي من دهن الأديب إلى جمهوره لا لغرض ترويح الأديب عن نفسه فحسب.

epigraphy

النَّقُوش

كتابات محفورة على حجر أو مبانٍ أو أخشاب أو معادن قديمة.

antithesis

نَقِيضُ الدَّعْوَى

في الفلسفة: دقصة تُعارض دَعْوَى مُعَيَّنة (مع ٥).

antonym

نَقِيضُ الْمَعْنَى

كلمة معناها عكس أخرى. مثال ذلك: «طويل» عكس «قصير».

النَّقِيضَةُ (انظر: المجازة، والتناقض).

indefinite noun

النَّكْرَةُ

هي الاسم الدال على عام غير مُحدَّد، والأصل في الأسماء التنكير خلافاً لبعض اللغات الآرية كالفارسية مثلاً فإن الأصل فيها التعريف. وعلامة النكرة في اللغة العربية أن تقبل (أل) كرجل وشجرة، أو تقع مَوْقِع ما يقبل (ال) مثل (ذر) بمعنى صاحب، فيُزعم أن (ذا) لا تقبل (ال)، فإن (صاحب) نقيلها. النكرة غير المقصودة (انظر: النداء).

هكذا: «أنا شرحبيل برظلمو...». وهو أحد النقوش التي عثر عليها البروفسور «ليثان»، وقُرِّر أنها تمثل اللغة العربية قبل العصر الجاهلي.

epigraphy of Zabad

نَقْشُ «زَبَد»

هو النقش الموجود على أطلال بالقرب من حلب، ويسجل هذا النقش تاريخ تأسيس كنيسة في تلك المنطقة، ويرجع تاريخه إلى سنة ٥١٢ م، وهو أحد النقوش التي عثر عليها البروفسور «ليثان» وقُرِّر أنها تمثل اللغة العربية قبل العصر الجاهلي.

epigraphy of An-nimāra

نَقْشُ «النَّمَارَةِ»

هو النقش الذي وُضِع على قبر امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق.هـ) سنة ٣٢٨ م في الهارة. والهة قصر صغير شرقي جبل الدروز بالقرب من دمشق، ويعتبر هذا النقش بدءاً للعربية الفصحى من حيث استخدام الأسماء والأفعال وأداة التصريف العربية (ال)، وإن كان فيه بعض تأثيرات آرامية كاستعمال (نَز) الأرامية بدلاً من (أَن) العربية. كما أن خطه النبطي يعتبر مقدمة للخط النسخي العربي، وهو ضمن النقوش التي عثر عليها البروفسور ليثان، ويبدأ نص النقش هكذا: «في نفسي مر القيس برعمرو ملك العرب كله ذو أمر التاج...».

(naqs)

النَقْصُ

معناه، في العروض العربي، اجتاع الغصب والكفّ (مُفَاعَلَتُنْ) نصير (مُفَاعَلَتُنْ)، وتتحول إلى (مُفَاعِلْ)، ومثال ذلك قول الشاعر:

لِسَلَامٍ دَارَ بِخَفِيرٍ
كِبَاقِي الْخَلْقِ الشَّخِيقِ قِفَارِ.

ونقطيعه

لِسَلَامٍ / نَدَارُوبِ / وهكذا

مُفَاعِلِ / مُفَاعِلِ /

مَنْقُوصُ / مَنْقُوصُ /

(انظر: الغصب والكفّ).

النكرة المقصودة (انظر: المعرفة، النداء).

أشباحاً وصُوراً له، (مج ٥).

cartoon

النموذج المرسوم

وهو رسم نصيبي يقلد في وسيط في آخر كالشجيات المرسومة أو الزجاج المنقش.

Romantic Revival

النهضة الرومانتيكية
نسبة أُلقيت على الحركة الرومانتيكية بإجلترا في أواخر القرن الثامن عشر.

(انظر: الرومانتيكية).

النَهْكَ (انظر: المنهوك).

facetiae

النوادر والملح

كتابات وأقوال وأحداث تتميز بالطرفة والسلية وكثيراً ما كانت تُجمع في كتب خلال العصور الوسطى بأوروبا.

مثال ذلك: «كتاب المستطرف من كل فن مستظرف» للأشبهي (القرن التاسع الهجري)، وهو يشمل على أحداث وأمثال شعرية وحكايات ونوادر هزلية وغرائب وأخبار، وه نوادر جحا، وجحا هو نصر الدين أفندي الرومي، ولم يُعَلِّم جامعا، وتشتمل على جملة نوادر أدبية فكاهية في المسامرة والنكت.

annullers

النواسخ

في النحر، منها ما هو حرف، وهو: إنَّ، وإنَّ، وكانَّ، ولكنَّ، ولَبَّتْ، ولَقَلَّ، وهي تدخل على المبتدأ فتنصبه، ويبقى خبره مرفوعاً. مثال ذلك: كانَّ الأزهار نجوِّم، وأصل الجملة الأزهار نجوِّم. وإنَّ وأنَّ للتوكيد، وكانَّ للتشبيه، ولكنَّ للإيْذْراك، ولَبَّتْ لِلتَّمَنِّي، ولعلَّ لِلتَّرَجِّي.

وإنما حبت ناسخة لأنها نسخت حكم المبتدأ فنصبته بعد أن كان مرفوعاً.

ومن النواسخ ما هو فعل، وهي كان، (للماضي)، وأصْبَحَ (وقت الصباح)، وأضْحَى (وقت الضحى)، وظَلَّ (طوال النهار)، وأَمْسَى (وقت المساء)، وبات

«the Panther and the Fox»

هي قصة متضمنة بعض الحكيم والأمثال على لسان الحيوان للعلفة والزبنة الاجتماعية والسياسية، كتبها الحسن بن هرون (٢١٥ هـ) ليُشاكِلَ بها «كَلِيلَة زَودَنَة»، وهي تدور على ثلاث شخصيات: الثعلب الحكيم، والثوب الجحود، والثور الطاغى، وقد عثر عليها السيد/عبد القاهر المهيري، ونُشر مقتطفات منها في العدد الأول من «جولية الجامعة التونسية».

pattern

النمط، الشكّل الدالّ

هو المثال أو النموذج الشكلي الذي يمثل في ذهن الفنان أو الأديب ويحتضنه في التأليف. ومن جهة أخرى يمكن اعتباره الشكل الإجمالي الذي يستنبطه القارئ أو المستمع أو المشاهد للأثر الذي يُقدِّم إليه. وكثيراً ما يخلط بين البنية والشكل النمطي للأثر الأدبي أو الفني، فلكل أثر أدبي بنية خاصة به، أما الشكل النمطي فهو مُعطى عام يتفق في التزامه أو مُحاكاته عدد كبير من الآثار الفنية أو الأدبية.

prototype

النموذج الأصلي

هو ذلك النموذج الذي ينبثق على متواله التصميم أصلاً. وقد يند معنى هذا المصطلح في ميدان الأدب إلى تلك الشخصيات الشُعْبِيَّة التي تمثل صفة إنسانية مُحددة، والتي يُراد بها التبدل على أن عدداً كبيراً من الناس يتصفون بها، وذلك مثل الشخصيات في مَلْهَافَة الأَمْزِجَة التي ابتدعها بن جونسون Ben Jonson (١٥٧٢ - ١٦٣٧) في أوائل القرن السابع عشر. ويمكن أن يقال إن الشخصيات التي رسمها الجاحظ (٢٥٥ هـ) في كتابه «الخلاصة» تعتبر نموذجاً أصلياً لمنهجها في الأدب العربي بعد عصره.

archetype

النموذج الأول

عند أفلاطون: «المثل الأصلي الذي تصدر الأشياء

وأفعال الاستمرار يأتي منها المضارع فقط، ويعمل عمل الماضي.

أما «ليس» و«ما دام» فلا مضارع لها ولا أمر.

نُونُ الْوَقَايَةِ (nūn of protection)

هي النون التي تقي الفعل من الكسر لأن الكسر من خواص الأسماء، كما أن الحزيم من خواص الأفعال، ومثالها:

يَتَعَلَّنِي اللهُ قِدَاعَكَ.

(طوال الليل)، وصارَ (التحول)، وَلَيْسَ (النفي)، ما زالَ، ما أَتَقَنَّكَ، ما قَتَيْء، ما نَبْرَحَ (الاستمرار)، ما دامَ (بيان المدة).

وهذه الأفعال تدخل على المبتدأ والخبر فيبقى المبتدأ على رفعه وتنسخ حكم الخبر، فننصبه بعد أن كان مرفوعاً. مثال ذلك: أنا مسرورٌ ما دام الرخاءُ عاماً.

والمضارع والأمر من الأفعال السبعة الأولى يعملان عمل الماضي منها.



بَابُ الْهَجَاءِ

بالآثار الفنية التي شهدها أثناء رحلاتهم في إيطاليا .
وقد اهتمت هذه الجمعية فيما بعد برعاية الفنون الجميلة
وتشجيع دراسة علم الآثار اليونانية والرومانية .

anticlimax الهبوط

هو النزول الواعي من أسلوب يبلغ إلى مستوى أقل
منه بلاغةً، أو هو الانتقال المفاجيء في الكتابة أو
الكلام من فكرة ذات دلالة هامة إلى فكرة نافهة أو
مضحكة، كقول الخادم (نجيب الريحاني) يُعزِّي مخدومه
الذي حرّمه أجره مدة طويلة: أين أبونا آدم، أين أمنا
حواء، أين نقودي ؟

satire; invective الهجاء

١ - « عند العرب » : الهجاء هو وصف الشخص أو
القبيلة أو الحزب بما يتنافى مع العدل والمروءة . وقد
كان الهجاء غرضاً من أغراض الشعر العربي منذ عصر
الجاهلية، وكان عرب الجاهلية يُنظِّشون منه
ويتشاهمون، لذلك كانوا يتحاشون هجاء الشعراء بشق
الوسائل كي لا يصيبهم ما صبه الشعراء عليهم من
مثالب ولعنات، كما كان الهجاء بدور غالباً حول
وصف المهجو بكل ما يتنافى مع المروءة، وهي صفة
تجمع بين الشجاعة والكرم وحماية الجار والوفاء والتجدة
وطلب الثأر .

ولم يكن الهجاء غالباً الغرض الوحيد في القصيدة،
بل كان يرد في تضاعيف الهجاسة والفخر بالأجداد

oracle الهَاتِفُ الإلهي

شخص، كان يعتقد الناس في الحضارات القديمة أن
الإله يحل جسده ويتفوه بفمه، وعند قدماء الإغريق
كان هذا الشخص غالباً كاهنة تجلس في أحد معابد
الإله أبوللون، وتعمل رسالة النصيح والإرشاد أو التنبؤ
بالغيب إلى من يتردد عليها من المُباد .

Alhashimiyyāt الهاشميات

هي القصائد التي نظمها الكُتبت بن زيد الأسدي
(١٢٦ هـ) مقرأً فيها مذهب الزيدية الشيعي حتى
لِيُخَلِّلَ لمن يقرأها أنه يقرأ كتاباً بَسَطَتْ فيه أصول
هذا المذهب والدفاع عنه بالتحجج والبراهين . وهي
قصائد تمتاز بصدق العاطفة وقوة الحجج في بيان حق
الهاشميين الشرعي في الخلافة . (انظر : الزيدية)

margin الهامش

الجزء الخالي من الكتابة حول النص في الكتاب
المطبوع أو المخطوط .

dilettante هاوِيُ الفنون

١ - من يُعزِم بالفنون هامة من غير أن يُتقن نوعاً
خاصاً منها، أو من يُراوِل فتاً من الفنون لمجرد التسلية
لا للاحتراف .

٢ - يُطلق على أحد الأعضاء في جمعية أُسست
بلندن سنة ١٧٣٢ كانت تجتمع أسبوعياً على مائدة
الغشاء، وتتكون من الأثرياء والعلماء الذين أولعوا

Flaccus (٦٥ - ٨ ق. م.) وجوقئالس **Decimus** **Junius Juvenalis** (٩٦٠ - ١١٠ م.). ويلاحظ أن هذين الأخيرين أصبحا نموذجاً لكثير من الأماحي التي كُتبت فيما بعد. وكانت أماحي جوقئالس تُصنف بسروح السُّخْط العنيف *saeva indignatio* وشدة القسوة في مهاجمة معاصريه. أما روح شعر هوراس فكانت تتميز بالسخرية الخفيفة من نواحي النقص والغرور في الإنسان.

وفي القرن السادس عشر بفرنسا بُعِثَ من جديد فكرة الساتورا المختلطة، ولكن بالعودة إلى تلك التي ابتدعها الشاعر اليوناني مينيبوس **Menippos** (القرن الثالث ق. م.)، وطوّرها الشاعر الروماني ماركوس فارو **Marcus Terentius Varro** (القرن الأول قبل الميلاد) وذلك في أماحيه المسماة بـ «الساتوريات المنبئية» *Saturae Menippeae* حيث كانت تختلط فيها أجزاء شعرية بأجزاء نثرية، والمحا بالسخرية، والمجد بالهزل. فألفت سنة ١٥٩٤ ما سمي الساتورا المنبئية *La Satire Ménippée* باللغة الفرنسية، وكانت عبارة عن عمل جناعي كتبه جماعة من الساسة في ذلك الوقت لمهاجمة النظم السياسية الناجمة عن فوضى الحكم والدعوة إلى تولية هنري ملك نافار عرش فرنسا. وبعد القرن السابع عشر أصبح المهاد يعرف في فرنسا بأنه تلك الأهمية الشعرية المغنى فيها كلّ بينين بقافية واحدة، وموضوعها مهاجمة عيوب عامة في المجتمع، أو مذاهب سياسية معينة، أو أفراد، مع ذكر أسماء المهجّون، مثال ذلك الإنثنا عشرة أهمية التي كتبها بولو **Boileau** (١٦٣٦ - ١٧١١) فيما بين سنة ١٦٦٠ وسنة ١٧٠٥. ويصدق لفظ الأهمية على غير الشعر الفرنسي من كتابات نثرية فيها مهاجمة لعب عام أو لأشخاص معينين، فأصبحت الأهمية تُكتب بشكل منشورات سياسية أو رواية نثرية أو قصة رمزية أو غير ذلك من فنون الأدب التي لا يحتم الشعر أساساً لها.

والانتصارات الحربية. ثم تحول المهاد في العصر الإسلامي (١ - ١٣٢ هجرية) إلى المهاد القليل بسبب العصبية القبلية التي أثارها حرب للزفة وفننة عثمان والمصيبة التي اشتعلت في الشام والجزيرة وفي البصرة وخراسان. على أن العصبية لم تكن السبب الوحيد في نهاجي القبائل، بل كانت هناك بجانب ذلك أسباب شخصية، فقد هجا جرير مثلاً أنصار الفِرَزْدَق لاغيّزهم إلى الثاني ضد الأول. ومن أشهر شعراء المهاد في العصر الإسلامي الأخطل والفردق وجوير (انظر النقائص). ثم حلّ المهاد الجنسي محل المهاد القليل في العصر العباسي الأول، فظهرت الشعوبية والنهائج بين الشعراء من السرب والموالي، ووجدنا الفضل بن عبد الصمد مثلاً يهجو أبا نؤاس بأنه ليس عربياً. ومن أشهر شعراء المهاد في ذلك العصر عبد الصمد بن المعدل (٢٤٠ هـ).

وظلّت حال المهاد كذلك إلى أن جاء العصر الحديث فرأينا الأحزاب في البلد العربي الواحد تنطحن، واحتدم المهاد السياسي بينها احتداماً عنيفاً نثراً ونظماً، كما اشتعلت نيرانه، ولا تزال مشتعلة، بين البلاد العربية والاسلام.

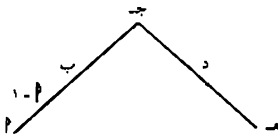
ب - وفي الأدب الغربية ظهر أول ما ظهر في الأدب الكلاسيكية وفي اللاتينية خاصة باسم الساتورا *satura*، وهي مُشتقة من المسرحية الساتوردوسية اليونانية القديمة. والساتورا اللاتينية نوع من التمثيلية المزلية التي تختلط الحوار النثري بالحوار المنظوم، وموضوعها عادة نقد الأخلاق والعادات الاجتماعية، ثم أصبحت بعد ذلك تُؤلف على شكل منظومة ذات أوزان مختلفة كما هي الحال عند إتيوس **Quintus Ennius** (٢٣٩ - ١٦٩ ق. م.) وبساقوئوس **Pacuvius** (القرن الثاني ق. م.)، وبعد ذلك تطورت حتى أصبحت تُنظم بأوزان مُنتظمة كما هي الحال في شعر لوسيليوس **Gaius Lucilius** (١٨٠ - ١٠٢ ق. م.) وهوراس فلاكس **Quintus Horatius**

أَنْتَ مِنْ أَشْغَرِ خَلْقٍ أَلِ
لَبِ سَالِمٌ تَتَكَلَّمُ.
(انظر: تأكيد الدم بما يشبه المدح).

الَهْدَيْلِيَّة (Hudhayliyya)
هي شُعْبة من شُعَبِ الإغْصَالِ، مَنَسُوبَةٌ إِلَى أَبِي
الْمَذْبَلِ الْقَلَّافِ (٢٢٧ أو ٢٣٥ هـ)، وَكَانَ يَرَى
أَنَّ الصِّفَاتِ الْإِلَهِيَّةَ عَيْنُ الذَّاتِ الْإِلَهِيَّةِ، وَفَرَّقَ بَيْنَ
أَفْعَالِ الْقُلُوبِ وَأَفْعَالِ الْجَوَارِحِ.

الَهْرَاءُ nonsense; bull
الكلام الفاسد لا نظام له، ولا رابط بين جملة
وَقَفَرِهِ، وَقَدْ تُظَلِّمُ بَعْضُ الْقَصَائِدِ عَلَى هَذَا التَّخَوُّ
وخاصة بأوربا في العصور الوسطى وفي القرن السادس
عشر بقصد التسليّة والإضحاك.

هَرَمٌ «فَرَايْتاج» Freytag's pyramid
اسم لنظرية جاء بها الناقد الألماني جوستاف فرايتاج
(١٨١٦ - ١٨٩٥) Gustav Freytag في كتابه
المشهور «تَقْنِيَةُ الْمَسْرُحِيَّةِ» (١٨٦٣) Technik des
Dramas. ومؤدًى هذه النظرية أَنَّ بِنْيَةَ الْمَسْرُحِيَّةِ ذَاتِ
الفصول الخمسة يُمْكِنُ وَصْفُهَا بِأَنَّهَا عِبَارَةٌ عَنْ حَرَكَةٍ
متصاعدة تصل إِلَى الذَّرْوَةِ، ثُمَّ نَهْطُ عَلَى نَحْوِ مَا فِي الرَّسْمِ
البياني الآتي:



١ - التقديم.

٢ - نقطة إثارة الحدث.

ب - الحركة الصاعدة.

ج - الذروة.

د - الحركة الهابطة.

هـ - حل العقدة أو الكارثة النهائية.

والعصر الذهبي للهجاء في إنجلترا كان أواخر القرن
السادس عشر وأوائل الثامن عشر، حيناً تراوح الهجاء
بين تأثير جوفنالس وتأثير هوداس، كما يظهر في شعر
درايدن Dryden وبوب Pope وسويفت Swift.
ويلاحظ أَنَّ التقليد المنبهي هو الذي بقي في الآداب
العالمية حتى الآن، وذلك خاصة في الروايات النثرية من
أمثال رحلات جليشر Gulliver's Travels
(١٧٢٦) لجوناثان سويفت Jonathan Swift
(١٦٦٧ - ١٧٤٥). وفي الوقت الحاضر هناك من
يقول بأن الهجاء هو النوع الغالب في الأدب، وخاصة في
الرواية والمسرحية، فالرواية متأثرة بأدب فرانس
كافكا Franz Kafka (١٨٨٣ - ١٩٢٤) الروائي
النصاوي التشيكوسلوفاكي، أما المسرح فهو متأثر
الآن ببوجين ابونسكو Eugène Ionesco الروماني
الفرنسي وصمويل بيكيت Samuel Becket
الإيرلندي الفرنسي، وروحهم كلها هيجائية. أما الناقد
الكندي المعاصر نورثروب فراي Northrop Frye
فقد اعتبر الهجاء إحدى الأساطير الأربع الكبرى في
الحياة، وهي: المُلَهَّاء، والرواية الخيالية، والمأساة.
والهجاء السخرية على حد تعبيره، وَأَنَّ هَذِهِ الْأَسَاطِيرَ
تتوالى كالوالموسم فيها ساء برقصة الحياة التي ترمز لها
الأجناس الأدبية، وَأَنَّ الهجاء يقابل الشتاء في فصول
السنة، ويرغم أَنَّ هَذِهِ النَّظَرِيَّةَ غَايَةٌ فِي التَّعْقِيدِ إِلَّا أَنَّهَا
لَعِبَتْ دَوْرًا هَامًّا فِي الْحَيَاةِ الْأَدَبِيَّةِ.

الَهْجَاءُ فِي مَعْرِضِ الْمَذْحِ sarcasm
عند ابن أبي الإصْبَحِ (٦٥٤ هـ) في كتابه
«تَحْرِيرُ التَّخْيِيرِ» أَنَّ بِقَصْدِ الْمُتَكَلِّمِ مَدْحَ إِنْسَانٍ، فَيَأْتِي
بِالْفَاظِ مَرْجُوحَةٍ ظَاهِرًا الْمَذْحَ وَبِاطْنًا الْقَذْحَ، فَيُهِيمُ
أَنَّهُ يَمْدَحُهُ وَهُوَ يَهْجُوهُ، وَمِثَالُهُ قَوْلُ أَبِي الْعَمَيْشِ
(٢٤٠ هـ) فِي أَبِي قَتَامٍ:

يَسَا نَبِيَّيْ اللَّهِ فِي أَشَدِّ
مَرٍّ وَيَسَا عَيْشِي بِنَ نَرْتَمِمْ

يحيى مجزؤاً، أي تُحذَف منه تَغْمِيلَة في كل من الشطرين، ومثاله: قول عَمْرٍو بن أَبِي رَبِيعَةَ (٢٣ - ٩٣ هجرية):

وَهَيْفَاءَ كَمَا تَهَيَّأَ
تُزِيلُكَ الْقُدْ وَالْخُدَا.

ويلاحظ أن التَغْمِيلَة الأولى (وهيفاء/تفعايل) دخلها ما يسمى بالكُفَّة، فأصبحت تَفَاعِيلُ.
(انظر: البحر، الكُفَّة).

الْهَزَلُ الَّذِي يُرَادُ بِهِ الْبَحْدُ
barbed witticism

وذلك كقول أبي نواس (١٩٥ هـ):
إِذَا مَا تَبَيَّسِي أَنْسَاكَ مُفَاخِرًا
فَقُلْ غَدَ مِنْ ذَا كَيْفٍ أَكَلْتُكَ لِلضَّبِّ.
(والضب: حيوان من جنس الزواحف، غلبت الجسم خشبته، وله ذيل حريص خَرَّسَ أعقد)
لأن نمياً كانت تُكْتَر من أكل الضب وتُعبَّر به، فإن أبا نواس أوردته هزلاً وأراد به جدّاً.

الْهَمْزُ
(hamz)
هو إظهار الهمزة في النطق بالهمز، وهذا هو لهجة الكثرة من قبيلة تميم وغيرها من قبائل وسط الجزيرة وشرقها، ومن غير الغالب في لهجتهم رأس (في رأس)، وبير (في بئر)، وكوم (في كوم).

أما الحجازيون فأغلبهم يميلون إلى حذفها أو تسهيلها أو قلبها حرف مد، مثال ذلك: أَلْفُواد (في الفؤاد) بقلب الهمزة واوا، وأَلْخَزَى (في والأخزى) بجذف الهمزة بعد نقل حركتها إلى الساكن قبلها، وأَمْعَجَجِي (في أَمْعَجَجِي) بتسهيل الهمزة بين يين، فَنَطِقَتْ كما لو كانت نَوْعاً من الماء.

الْهَمْسُ
whispered phonemes
هو، في علم التجويد، خفض الصوت وضعف الاعتماد على الحرف عند خروجه. والحروف الهمسية

وقد استند الكثير من نقاد المسرح إلى هذه البنية الهرمية في تحليلهم للمسرحيات الحديثة، إلا أنه قد وجد أنه لا يمكن تطبيقها في جميع الحالات، ومع ذلك فهذه النظرية تفسر واضح لبنية المساء ذات الفصول الخمسة.

الْهَرَمِيَّةُ
Hermetism
جلة آراء قديمة تصمد إلى «هرمس» الذي أطلق اليونان اسمه على الإله المصري «نخوت»، وهي مبسطة في كتب مصرية ويونانية لا يعرف تاريخها ولا أصلها على وجه اليقين.

وأوضح ما تكون في السحر وصناعة الكيمياء، وبخاصة في العصر المملوكي والقرون الوسطى. ويتعد أهل الصناعة «هرمس» أساذهم الأول (مع ١٠).

الْهَرُوبُ
escape
نوع أدبية الفرض منها الابتعاد عن كل ما هو مألوف، والاتجاه إلى ما هو غريب أو أبهج أو أنقى من واقع الحياة، وذلك بقصد الترفيه والتسلية. مثال ذلك: قصص المغامرات والروايات المفردة في الخيال والماطفية.

وقد يكون الهروب إلى عالم من الخيال يلجأ إليه الشاعر قاصداً الكمال والشكينة والنقاء.

الْهَرَجُ
hazaj
هو نوع من الغناء الخفيف الذي يُرَقَص عليه ويُشَى بالدف والمزمار فيطرب. وهذا النوع هو غناء الحفلات عند عرب الجاهلية، وكانوا يفتنون له بحر المرح لأنه يساعد على الحركة، كما كانوا يستخدمون فيه بحري الرَّمْل والرَّجَز لبشَى الشعر مع الرقص وسرعة الحركة.
(انظر: الفرج، الرمل، الرجز).

والمرج أحد البحور الخمسة فُشِر التي ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هجرية)، ووزنه متفاعِلان ستّ مرات، ثلاثا في كل شطر، ويكثر أن

القديم هوميروس صاحب ملحمة الإلياذة والأودسا،
وَسَمَّى الضحك الطَّانَ الغليظ هوميريا نسبة إلى ضحك
الآلهة حينما شهدوا قُلولكاستوس Vulcanus أو
هيفايستوس Hephaistos، رب النار والحداة عند
الإغريق، يستقيم النبيذ وهو أعرج (انظر التشبيد
الأول من الإلياذة). كما يوصف بهذه الصفة بعض
الأناسيد المنسوبة عادة لهوميروس في تكريم أبوللو
Apollo وڤينوس Venus أو أفروديتي Aphrodite
في الشعر اليوناني القديم.

وللفظ «هوميري» استعمالان في الأدب:

١ - الصفة الهوميرية، وهي الصفة المركبة من اسم
وصفة، كما كان يفعل ذلك هوميروس في ملحمة
فيصيف أجيل مثلاً بأنه سريع القدم، وربة الفجر بأنها
وردية الأنامل، والحجُصَمُ بأنه قائم قَتوم النبيذ.

٢ - التشبيه الهوميري أو التشبيه الملحمة، وهو
التشبيه الذي يطول فيه المشبه به بذكر صفاته العديدة،
الأمر الذي يتحول معه المشبه به إلى مشبه، كما كان
يفعل هوميروس في ملحمة.

الهُوَيُّ الْعُدْرِيَّ (انظر: الغزل العفيف).

«الهُيبي» hippy
لقب اتخذ بعض الشباب في الولايات المتحدة منذ
أواخر العقد السابع من القرن العشرين. وأصله وصف
لنوع من موسيقى الجاز، ثم أطلق على مُعاطبي
المخدرات، ومن هنا اتسع معناه حتى شمل تلك الطائفة
من الشباب الأمريكي التي تعتبر نفسها واقفة على سر
الحياة. وقد انتشرت هذه الطائفة في ولاية كاليفورنيا،
ثم اتجهت شرقاً إلى ولاية نيويورك.
وتتميز بالتحلل من قيم المجتمع (أي مُجتمع)
تحللاً لا يصطبغ بالعنف ولا بالثورية.

ورمزهم المميز الزهرة، وهم لا يبالون بحرب فيتنام ولا
بمطالب الزوج في أمريكا، وكأنهم يقولون: الحياة
فانية ولا معنى لها، والدنيا مآلها الحراب، قَلِمَ لا نغف

المهموسة يَجْمَعُهَا (سكت فحته شخص) (عبد الحميد
حسن - الألفاظ اللغوية).

هَوَايَةُ الْفَنُونِ dilettantism
تدوّن جيع الفنون من غير التعصّب في أيّ منها.

الهُولَنْدِيَّ الطَّائِرِ Flying Dutchman
من أهم القصص الخاصة بموضوع السيفنة الشيع،
وإن كان أصلها غير معروف على وجه التحديد. وقد
عولجت أدبياً على يد هينرخ هيني Heinrich Heine
بألمانيا والكابتن ماريث Captain Marryatt بإنجلترا،
وأوبراليا على يد ريتشارد فاغنر Richard Wagner
بألمانيا، معالجة جعل من الصعب التمييز فيها بين أصل
النص وبين ما أُضيف إليه فيما بعد. وأغلب الظن أن
تاريخها يرجع إلى القرن السابع عشر الميلادي أي في
العصر الذهبي لتاريخ الأدب الهولندي. وملخصها أن
سفينة خيالية رآها بعض البحارة في عاصفة بالقرب من
رأس الرجاء الصالح وهي تحاول أن تنشق طريقها وسط
الرياح الشائرة، وحلف رُبَّانُهَا فساندر دكسن
Vanderdecken، وكان في حياته رجلاً عنيداً، أن
يقودها إلى برّ السلامة من حول رأس الرجاء الصالح
والأ حَلَّت عليه اللعنة إلى الأبد. وهناك رواية أخرى
مؤداها أنه أقسم أن ينفذ تحديه للرياح العاصفة ولو
أدّى الأمر إلى تكرار المحاولة حتى يوم القيامة، الأمر
الذي عَوقَبَ عليه باللعنة الأبدية لشدة عناده وغروره.
وتقول رواية ثالثة: إن اللعنة التي حلت بالربّان كانت
نتيجة لتعاوده مع الشيطان وارتكابه جريمة قتل على
السفينة منذ أمد بعيد. على أن الروايات كلها تتفق على
أن طاقم السفينة يتألف من أشباح بجّارة مُرْتَضَى لا
تتحرك ولا تُجيب مَنْ يناديها في سفينة أخرى، كما
يقال: إن رؤية هذه السفينة نذير سوء لكل من يراها
بأن سفينته لا بد غارقة.

هُومِيرِيَّ Homeric
صفة تُطلق على كل ما يُنسب إلى الشاعر اليوناني

في آن واحد، بل يبقى مُسألماً في انتظار رؤيا منصوفة
 بيان في نظره تحقّقها أو عدم تحقّقها. واليأس عنده
 أساس فلسفته، ولا خلاص له إلا في أحلام اليقظة
 المؤقتة التي يؤدي إليها نمطاتي المخدّرات أو مجرد
 التأمل والأنا انتهاء.

بلا هدف على ناصبة شارع لا ننتظر شيئاً ولا نسمى
 إليه. ويختلط بمذهبهم هذا عنصر واضح التصوف
 يميزهم عن طائفة «البيت» Beat التي تقدمتهم والتي
 كانت تخرج بعنف على القيم الاجتماعية وعلى الديانات
 والمذاهب السياسية المعروفة. فالغبي لا ينمرد ولا ينتمي

باب الواو

العالم الخارجي مستقلاً عن الفكر، ويمثل في فلسفة أرسطو وجيع الفلسفات التي تأسست بها، غير أن الواقعية قد برز بها معنى مُعاكس لهذا المعنى، كما هي الحال في نظرية أفلاطون التي نرسي إلى أن العالم الخارجي إن هو إلا انعكاس للصورة الذهنية أو للمثل الأعلى، وأن هذه الصورة أكثر واقعية منه .

ومعنى الواقعية في علم الجمال، كل فن يحاول أن يُمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي . والواقعية هنا بالطبيعة نسبة لأن تمثيل الأشياء لا بُد أن يتأثر بميول الفنان . ولقد ازدهرت مدرسة واقعية في الأدب الفرنسي في منتصف القرن التاسع عشر، وذلك بقيادة شان فلوري Champfleury (١٨٢١ - ١٨٨٩) وجوستاف فلوبير Gustave Flaubert (١٨٢١ - ١٨٨٠) والأخوين جونسون Edmond و Jules Goncourt (١٨٢٢ - ١٨٩٦) و court (١٨٣٠ - ١٨٧٠) .

وكانت هذه المدرسة تتميز بالقصص الواقعي الذي تكون موضوعاته قد اشتقت من حوادث دُكرت فعلاً في الصحف اليومية، أو تكون سببة على وثائق تاريخية دقيقة تصور أشخاصاً عاديين في حياتهم اليومية تصويراً تتلمس فيه الأهواء الشخصية للكاتب . وهذه هي الدراسة التي ينسج على منوالها إلى حد كبير القصاصون المحدثون في العالم العربي .

واضع نص الأوبرا librettist
المؤلف الشاعر الذي يضع الكلمات التي يلحنها غيره في إنشاء الأوبرا . مع العلم بأن حبكة الأوبرا قد تكون من إنشاء واضع النص أو من اقتباسه، ومن أهم صفات هذا المؤلف الشاعر أن ينظم أبياتاً تتناسب تماماً مع نغمات الموسيقى . لذلك يجب عليه أن يعمل متعاوناً تعاوناً وثيقاً مع الملحن الموسيقار .

الوافر (wāfir)
هو أحد البحور الخمسة عشر التي ابتكرها الخليل ابن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ)، وينبغي على مُفَاعَلَتُنْ ستّ مرات، ثلاثاً، في كل شطر، ومثال ذلك: قول امرئ القيس (١٣٠ - ٨٠ ق. هـ) في ديوانه :

لنا غنمٌ نُسوقها غِزاراً
كحانٌ قُرُونٌ جَلَّتْها عِصِيٌّ .

ويلاحظ أن التفعيلة الأخيرة في كل من الشطين (غِزارُنْ، عِصِيّو مع الإشباع) دخلها ما بُسِطى بالقطف، فتحولت إلى مُعَاعَلْ، وتُنْقَلْ إلى قُفُولُنْ .

(انظر : البحر - القطف) .

الواقعة episode
حدث ثانوي في سرد طويل قد يتصل به اتصالاً مباشراً، وقد يكون بمثابة استطراد منه .

الواقعية realism
معناها في الفلسفة : ذلك المذهب الذي يُقرّره وجود

زولا Emile Zola وأتباعه في أواخر القرن التاسع عشر. وتتميز هذه الروايات بالاهتمام الخاص بواقع الحياة والوصف الدقيق للبيئة الاجتماعية لأحداث الرواية. وهناك مدرسة من الروائيين الأمريكيين ازدهرت في العقد الرابع من القرن العشرين، أمثال سنكلير لويس Sinclair Lewis ونيسودور درايزر Theodore Dreiser وجون سنايبسك John Steinbeck اهتمت بكتابة روايات اجتماعية لها هذه الصفة المسجلة للواقع بكل تفصيلاته. وفي الرواية العربية الحديثة يمكن اعتبار «الأرض» لعبد الرحمن الشقراوي مثلاً لهذا النوع.

وَجْهَةُ الشَّبَه grounds of analogy

الصفة أو الصفات التي يشترك فيها طرفا التشبيه، ولا بد أن تكون في المشبه به أقوى منها في المشبه. (انظر: التشبيه).

وَجْهَةُ الْوَرَقَةِ recto

١ - الصفحة المكتوبة من الورقة الخالي ظهرها من الكتابة.

٢ - الصفحة اليسرى في الكتاب العربي المفتوح، واليمنى في الكتاب المفتوح أيضاً المكتوب بإحدى اللغات الأوروبية مثلاً. وفي كلتا الحالتين يُخجل وجه الورقة الرُّقْمُ الفردي لترقيم الصفحات.

وَجْهَةُ نَظَرِ الرَّائِي narrator's

point of view

يراد بهذا أحياناً الموقف الفلسفي الذي يتخذه مؤلف أثر أدبي، أو نظره الفكرية والعاطفية إلى الأمور عامة، كما يراد بهذا المصطلح في الرواية أو القصة بصفة خاصة ذلك الوجدان أو العقل الذي تَرْفَع من خلاله أحداث القصص حتى يدرِكها القارئ، فذلك الراوي أو تلك النظرة التي يستتر بها هي ما نسميه بوجهة نظر الرواية. وهناك ثلاثة مواقف مختلفة يمكن أن تتخذها وجهة النظر هذه:

الواقعية الاشتراكية social(ist) realism

رُزِدَ تعريف هذه النظرية رسماً في إحدى مؤامد دستور اتحاد الكتاب السوفيت الذي وضعه أول مؤتمر عام لهذا الاتحاد سنة ١٩٣٤، ونص المادة هو: «أن الواقعية الاشتراكية هي المنهج الأساسي للأدب والنقد الأدبي السوفيتيين، وهي تتطلب من الفنان أو الأديب تمثيله الواقع في حالة نمو الثوري تمثيلاً صادقاً. وعلى هذا فإن صيغ التمثيل الفني للواقع يجب أن يرتبط بنوعية العمال وبدعم إيمانهم بروح الاشتراكية». وقد استخدم هذا المصطلح لأول مرة في الاتحاد السوفيتي سنة ١٩٣٢ ليعبر عن حركة احتجاج جديدة ظهرت ضد الإنتاج المسرحي التقليدي الذي كان يقدمه فنانون غير واقعيين من أمثال مير هولسد Meyerhold (١٨٧٣ - ١٩٤٣).

الْوَبْدُ الْمَجْمُوعُ (wated majmū')

هو، في العروض العربية، ما تَرَكَّبَ من حَرَكَتَيْنِ بعدها سُكُونٌ مثل سَنَى، وَدَمَ (دَمَ).

الْوَبْدُ الْمَفْرُوقُ (wated mafrūq)

هو، في العروض العربية، ما تَرَكَّبَ من حَرَكَتَيْنِ بينهما ساكنٌ مثل نَعَمْ، وقال.

الْوَتَمُ (wاتم)

هو، في نَهْجَةِ الْبَحْثِ، جعلُ السينِ ناءً، فيقولون «النائت» في «الناس».

الْوَتَائِيّ archives

كلُّ ما يُحَفَظ من المكتوبات أو المصنوعات أو المسجلات الصورية ذات الأهمية الرسمية أو التاريخية.

الْوَتِيقَةُ document

أي كتابة تدل على معلومات خاصة بموضوع معين كالوثائق التاريخية والقانونية في أمة دولة من الدول.

وفي الأدب: استعمالُ هذا المصطلح للدلالة على الروايات الثرية التي كان يكتبها الكاتب الفرنسي إميل

مارسيل Gabriel Marcel ، وتتلخص هذه النظرية في أن الإنسان منذ خروجه إلى حيز الوجود كامل الحرية تام المسؤولية في تنفيذه إرادة الله .

وكان للفلسفة الوجودية تأثير كبير واضح في الأدب الفرنسي بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة لدى سارتر وكامو Camus وسيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir ، وقد تأثرت كتاباتهم إلى حد بعيد بدوستويفسكي Dostoevsky وكافكا Kafka .

وُجُوهُ الْبَيَانِ (wujūh al-bayān)

جعلها أبو الحسین إسحاق بن إبراهيم بن وهب في كتابه « البرهان في وحو البیان » (الذي نُشر خطأ باسم « نقد النثر » منسوباً لقدامة بن جعفر) أربعة :

١ - بيان الاعتبار ، وهو بيان الأشياء بذواتها ، والمقصود به الانطباع الذي يلحق قلب الإنسان وعقله من رؤية الكائنات ومشاهد الطبيعة ، وهذا النوع هو بعينه الحال الدالة أو النصبة عند الجاحظ .

٢ - بيان الاعتقاد ، وهو ما يحدث للإنسان عندما يُعمل فكره ، فيترتب علي إعمال الفكر علم الإنسان بمعاني الأشياء .

٣ - بيان العبارة ، وهو النطق باللسان .

٤ - البيان بالكتاب للبعد أو الغائب .

الْوَحْدَانِيَّةُ (monotheism)

الإيمان بوجود إله واحد خالق لكل الكون .

وهي في علم الكلام الإسلامي : صفة من صفات الله تعالى معناها أن يتمتع أن بشاركه شيء في ماهيته وصفات كماله ، وأنه مُفَرَّدٌ بالإيجاد والتدبير العام بلا واسطة ولا معالجة ، ولا مؤثّرٌ سيواه في أثر ما عموماً . (المعجم الوسيط) .

الْوَحْدَةُ

unity

هي الثرائط المنطقية أو الجدالي أو القصصية بين أجزاء الأثر الأدبي المُكْمَل . وقد أشار أفلاطون إلى

- إما أن يحكيها الراوي بأسلوب ضمير المتكلم على أن كل أحداث الرواية وشخصياتها خلقة عن خبز تجاربه المباشرة ،

- وإما أن يرويها بوصفه شخصية من شخصيات الحدث تشترك في حبكة القصص وتتكلم عن غيرها من الشخصيات ،

- وإما أن يقصّ الرواية بوصفه رقيباً علياً بكل شيء ، مُتَّخِذاً موقف الإله ، ويحكي أحداث الرواية ، كما يبين ما يمكن في ضائير الشخصيات من أفكار ووجدانات .

الْوُجُودِيَّةُ (existentialism)

هي معناها العام في الفلسفة تلك النزعة التي تعلق أكبر قسط من الأهمية على وجود الفرد في الكون وعلى صفاته الجوهرية . وهي التي قال بها كيركجارد Kierkegaard الدانيمركي ، وباسيرز Jaspers وهایدجر Heidegger الألمانين ، وشينوف Shestov وبرديايف Berdyayev الروسيان .

وفي العقد الخامس من القرن العشرين أطلق هذا المصطلح على النظرية الفلسفية التي نادى بها جان بول سارتر Jean-Paul Sartre في كتابه « الوجود والعدم » L'Être et le Néant (١٩٤٣) ، وأساسها أن الوجود المطلق أو حالة الفراغ - كما يسميها سارتر - يسبق الجوهر أو الماهية أو الوجود الفعلي . والوجود الفعلي في نظره عبارة عن خروج الفرد من حالة الحمول البدائي بوساطة الثورة النفسية الناتجة عن القلق والباس إلى جو من الحرية المطلقة يستطیع فيه أن يشكل حياته بحض إرادته متحملاً المسؤولية الكاملة عن جميع تصرفاته ، وأن يُصنّفِي على العالم الذي يعيش فيه معنى ومنطقاً .

ومنذ الحرب العالمية الثانية ظهرت بفرنسا طائفة من الوجوديين الفرنسيين اعتنقت ما يسمى بـ « الوجودية المسيحية » تحت قيادة الفيلسوف الفرنسي جبريل

ابتداءً ووسط ونهاية، وهي التي اشتراطها أرسطو صراحةً، عند كتابة المسرحية المتكاملة، في الفصل الثامن من كتابه «فن الشعر» بقوله: «وكذلك يجب في القصة - من حيث هي محاكاة عمل - أن تحاكي عملاً واحداً، وأن يكون هذا العمل الواحد تاماً، وأن تنظم أجزاء الأفعال بحيث إنه لو غُير جزء منها أو نُزع لانتُزعت الكل واضطرب، فإن الشيء الذي لا يظهر لوجوده أو عدمه أثر ما ليس بجزء للكل،» (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد).

وقد أوجب الالتزام بها الناقد الإيطالي لودوفيكو كاستلڤترو Ludovico Castelvetro (١٥٠٥ - ١٥٧١)، كما ألزم بها نقاد الدراما وكتابها بفرنسا في القرن السابع عشر، وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المُحدثة، حتى ثارت عليها الرومانتيكية، كما ثارت على التقاليد الكلاسيكية الأخرى.

وَحْدَةُ الزَّمَانِ unity of time

هي أن تقع أحداث المسألة في فترة زمنية معينة حددها البعض بأربع وعشرين ساعة، والبعض الآخر باثنتي عشرة ساعة. ولم يوجب أرسطو الالتزام بوحدة الزمان عند كتابة المسألة المتكاملة، ولم ينص عليها إلا غرضاً في الفصل الخامس من «فن الشعر» عندما قال: «فالتراجيديا تحاول جاهدة أن تقع تحت دورة شمسية واحدة أو لا تتجاوز ذلك إلا قليلاً،» (ترجمة الدكتور شكري محمد عياد). إنما الذي أوجب الالتزام بها الناقد الإيطالي لودوفيكو كاستلڤترو Ludovico Castelvetro (١٥٠٥ - ١٥٧١)، مُترجم «فن الشعر»، وغيره من المفسرين لهذا الكتاب، كما ألزم بها نقاد الدراما وكتابها بفرنسا في القرن السابع عشر، وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المُحدثة، ثم ثارت عليها الرومانتيكية، كما ثارت على التقاليد الكلاسيكية الأخرى.

ضرورة الوحدة الفنية في مُحاضراته «فيدروس» Phaedros حيث أبرز التشابه بين وحدة الكلام والوحدة المعنوية في الأحياء، كما أشار أيضاً إلى فكرة الوحدة في مُحاضراته «السودة» Symposion حيث قال: إن الوحدة هي التوفيق بين الأضداد.

أما أرسطو، فقد ذكر في «فن الشعر» أن أساس الوحدة في المسرحية هو أداء الوظيفة الفنية، لذلك اعتبر المسألة خيراً من الملحمة لتميزها بترابط داخلي أقوى مما هو في الملحمة ولاشتغالها على حبكة ذات بداية ووسط ونهاية. وأما الشاعر الروماني هوراس Horace فقد أشار إلى فكرة الوحدة في قصيدته «فن الشعر» Ars Poetica حين ربط بينها وبين فكرة الانسجام الناتج عن التنسيق والتصميم الماهرين، الأمر الذي يذكرنا بالموسيقى أو بمزج الألوان والضوء والظلال في التصوير. وقد حذا حذوه الشاعر الفرنسي بوالو Boileau في القرن السابع عشر والشاعر الإنجليزي Pope Alexander في القرن الثامن عشر وذلك في قصيدتهما في فن الشعر. ومنذ أواخر القرن الثامن عشر، مع ظهور الحركة الرومانتيكية، ظهرت فكرة الوحدة المعنوية للعمل الفني التي تتألف من وحدة الانفعالية، ووحدة الرؤيا للطبيعة، ووحدة العبقرية الشاعرة أثناء الإبداع الشعري، وأخيراً وحدة الخيال المبدع الذي نكلم عنها كولريدج S.T. Coleridge في الفصل الرابع عشر من كتابه «سيرة أدبية» Biographia Literaria (١٨١٧) الذي ترجمه لأول مرة ترجمة كاملة الدكتور عبد الحكيم حسان سنة ١٩٧٢. أما النقد الأدبي المعاصر فيعالج فكرة الوحدة الفنية بوصفها توفيقاً بين الموضوع واللغة المجازية، أو بين الجو الوجداني للقصيدة والأسطورة الأصلية التي تملكت بها القصيدة في سبيل التعبير عن ذلك الوجدان.

وَحْدَةُ الْحَدَثِ unity of action

هي أن تمثل المسألة حدثاً واحداً محدود الطول، له

pantheism وَحْدَةُ الْوُجُودِ

المذهب القائل بأن الله والكون ليسا سوى شيء واحد. وهذا المذهب يتخذ أحد اتجاهين:

١ - الاتجاه القائل بأن الله وَحْدَهُ هو الموجود حقيقة، وبأن العالم لا وجود له إلا باعتباره جزءاً من وجود الله، وبأن الله يملئ في كل شيء. وهذا الاتجاه هو ما اعتنقه الفيلسوف الهولندي باروخ سبينوزا Baruch de Spinoza في القرن السابع عشر.

ب - الاتجاه القائل بأن الكون المادي هو وحده الموجود حقيقة، وبأن الله ليس سوى مجموع الموجودات، وهذه هي نزعة وحدة الوجود التي قال بها بعض الفلاسفة الفرنسيين الماديين في القرن الثامن عشر من أمثال البارسون دولباسك Paul Henri, Baron d'Holbach (١٧٢٩ - ١٧٨٩)، وديني ديسدرو Denis Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤).

وقد ظهر هذا المذهب لدى بعض الأدباء بأوروبا الغربية، وخاصة بين من اعتنقوا النزعة الرومانتيكية، الذين اتخذوا الطبيعة موضوعاً للتأمل في شعرهم، كما ظهر هذا المذهب أيضاً في اتجاهه الأول لدى بعض فلاسفة العرب من أمثال الخلاج (المشوفى سنة ٣٠٩ هـ)، وابن عربي (المتوفى سنة ٦٣٨ هـ).

measure وَحْدَةُ الْوِزْنِ

هي تلك المجموعة من المقاطع في بيت الشعر التي تعتبر وحدة متكررة متميزة بنوع معين للنبر أو الطول أو القصر.

الوَخْشَةُ (انظر: الشعور بالقرية).

inspiration الْوَحْيُ

ما يُملئ الله سبحانه على البشر من نصيح، وكشف عن الحقيقة، وآيات مُقدَّسة كما هي الحال في الكتب المقدسة.

phoneme الْوَحْدَةُ الصَّوْتِيَّةُ

وهي مجموعة العلامات الصوتية المتميزة فالباء في اللغة العربية تتميز بأنها صوت مُجهَّور (voiced) شفوي (labial) انفجاري (plosive) وال (T) في اللغة الإنجليزية تتميز بأنها صوت مهموس (voiceless) لثوي (alveolar) انفجاري. (د. سعد جلال الدين).

morpheme الْوَحْدَةُ اللَّغَوِيَّةُ

هي الوحدة اللغوية ذات المعنى الدلالي أو النحوي، مثال ذلك من العربية جمع المذكر السالم في مثل عابدين، فهذا الجمع متكون من وحدتين نحويتين: الأول عابد، ولها معنى دلالي، والثانية الباء المكسور ما قبلها والنون الدالتان على الجمع المذكر ومثلها من الإنجليزية كلمة horses فإنها مكونة من وحدتين نحويتين الأولى horse ولها معنى دلالي، والثانية هي المقطع الأخير الدال على الجمع..

unity of place وَحْدَةُ الْمَكَانِ

أن تقع أحداث المسألة في مكان واحد أو مناطق مختلفة من مكان واحد. وقد أشار إليها أوسطو في صورة ملاحظة بالفصل الرابع والعشرين من فن الشعر بقوله: «على أن الملحمة تمتاز خاصة بنوعها لأن تمتد أبعادها، وسبب ذلك أنه لا يستطاع في التراجيديا محاكاة أجزاء كثيرة فُعلت في وقت واحد... بل أن يوقف عند الجزء الذي يجري على المسرح وبين الممثلين»، (ترجمة الدكتور شكري محمد عباد). إنما الذي أوجب الالتزام بها الناقد الإيطالي لودفيكو كاستلفيترو Ludovico Castelvetro (١٥٠٥ - ١٥٧١)، مترجم فن الشعر، وغيره من المفسرين لهذا الكتاب، كما التزم بها نقاد الدراما وكُتَّاب فرنسا في القرن السابع عشر، وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المُحدثة حتى تارت عليها الرومانتيكية، كما تارت على التقاليد الكلاسيكية الأخرى.

broadside

الْوَرَقَةُ الْمُفْرَدَةُ

في الأصل: صحيفة من الورق مطبوعة من جانب واحد. وفي بدء انتشار الطباعة كانت تُستعمل بأوروبا الغربية لإعلان القراوات الملكية أو أي إعلان رسمي آخر. ثم استعملت أداة للإثارة السياسية والتعبير عن المعارضة السياسية. وفي أوائل القرن السادس عشر باعجلترا كانت القصائد والأغاني الشعبية تُطبع على مثل هذه الورقات، أما اليوم فتطبع هذه العبارة على أية ورقة كبيرة يُطبع عليها كلام في جانبها أو في جانب واحد، وتُوزع كالنشور من غير أن تُجلد أو تُقطع في حجم كتاب أو مُلزمة، والمرادف الإنكليزي يدل على المدفع المنصب على جانب السفينة الحربية قديماً إيماء إلى عنف روح الجدال والمهجوم في الموضوع المطبوع على الورقة.

scansion

وَزْنُ الْبَيْتِ

هو تَقْطِيعُهُ. (انظر تقطيع البيت).

metre

وَزْنُ الشَّعْرِ

مجموعة الأنماط الإيقاعية للكلام المنظوم التي تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات أو التي تشتمل على عدد ما من تلك المقاطع اللغوية، ففي العربية يتألف من المقاطع تغبيلات، ومن هذه التبعيلات تتكون البحور الشعرية. (انظر: البحر).

description

الْوَصْفُ

إنشاء يُراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المستمع. وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصة.

character

وَصْفُ الشَّخْصِيَّةِ

جنس أدبي شاع في أوروبا الغربية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، مُستوحى من كتاب «الشخصيات» للشاعر اليوناني ثيوفراستوس Theophrastos (٣٧٠ - ٢٨٦ ق. م تقريباً). وهذا الجنس عبارة عن

hapax legomenon

الْوَحِيد

اللفظ أو العبارة التي لم تُستعمل إلا مرة واحدة في لغة ما.

monorhyme

وَحِيدُ الْقَافِيَةِ

صيغة تُطلق على أي قطعة من الشعر تلتزم قافية واحدة، والشعر العربي القديم كله على هذا النمط، كما أن المقاطع الشعرية التي كانت الملاحم الفرنسية القديمة تتألف منها يلتزم كل منها هذه الصفة، ويندر هذا في الشعر الإنكليزي أو الفرنسي الحديث.

الْوَرَاقة (انظر: الورق).

الْوَرَاقُون (انظر: الورق).

paper

الْوَرَقُ

مادة تتكون أصلاً من ألياف السيلولوز منسوجة نسجاً مُحْكَمًا نتيجةً لعمليات كيميائية وآلية. وتؤخذ عادة من الخِزْق والقش والخشب ولحاء الشجر وغير ذلك من المواد اللينة التي تقبل التحول إلى فروخ. ويعتبر الورق خير مادة للكتابة أو الطباعة عليها.

وقد اتخذ العرب الورق مادة للكتابة في مُسْتَهْلَ العصر العباسي (١٣٢ - ٦٥٦ هـ) وكان العرب قبل ذلك يكتبون على الجلود والقراطيس المصنوعة بمصر من البُرْدِي، فأنشأ الفضل بن يحيى البُرْمَكِي في عهد الرشيد (١٧٠ - ١٩٣ هـ) مصنعاً للورق ببغداد، واتسعت صناعته، كما اتسعت الوراقة (صناعة النسخ)، وأخذ العلماء يستخدمون الوَرَاقِينَ (النساخين) لنقل كتبهم ونشرها بين الناس، وزاد اتساعها حيناً أنشئت المكتبات العامة، كدار الحكمة التي أنشأها الرشيد، والخاصة، كمكتبة الواقدي المؤرخ المشهور (٢٠٧ هـ) وكان له مملوكان يكتبان له ليلاً ونهاراً.

folio; leaf

الْوَرَقَةُ

وهي إحدى الورقات التي يتألف منها الكتاب المطبوع أو المخطوط، وتتكون من وجه وظهر.

وقد يكون مجرة اللغو أو العبث كالسُم المعروف في مصر، وهو اللغة المعروفة لأفراد معينين لا تتعداهم إلى غيرهم. وقد يكون الغرض التعمية والنمويه كاللغة التي يبتكرها أرباب «هنة معينة» حتى لا يطلع غيرهم على أسرار مهنتهم. وقد يكون الغرض الحاجة الماسة إلى التعبير عن معانٍ ومُسلَّات مُستحدثة، وذلك كالكثير من مصطلحات العلوم والفنون.

وقد أطلق الارتجال على أحد قسمي القلم في النحو العربي، فقبل علم منقول وعلم مُرتَجَل، ويقصد بالمرتجل ما لم يكن من كلمات اللغة قبل أن يستعمل علماً، وذلك كسُداد وأُذد.

٢) الاشتقاق أو التوليد اللغوي أو القياس اللغوي، وهو استخراج صيغة من مادة معروفة قياساً على صيغ أخرى معروفة أيضاً، وذلك كاشتقاق «التدوين» من «دَوْن» (بعد أن ولد هذا الفعل من لفظ ديوان المستعار من الفارسية) قياساً على «التعليم» من «عَلَّمَ»، و«التهديب» من «هَذَب» وهكذا.

٣) النحت اللغوي، وهو أخذ الكلمة الجديدة وتركيبها من كلمتين أو أكثر، ومثاله: «نُحْمَل» من بسم الله الرحمن الرحيم، و«خَوَقَلْ أو خَوَلَقْ» من لا حول ولا قوة إلا بالله.

٤) الاقتراض اللغوي، وهو استعارة كلمة من لغة أجنبية بلفظها ومعناها كلفظ «تليفون» (الدخيل)، أو بعد التغيير فيها بالزيادة أو الحذف أو القلب كلفظ «ساذج» معرب «ساده» بالفارسية.

وقد يقبب الاستعارة الاشتقاق والتوليد كلفظ «ديوان» المتقدم الذي اشتق منه دَوْن ثم التدوين، وكالمصدر الفارسي «رَزَكْشِيدَنْ» (الرسم بالذهب) الذي حوَّله العرب إلى «رَزَكْشَة» ثم اشتقوا منه «رَزَكْش» بمعنى زَيْن وَخَرْق. في الفارسية زر: الذهب، وكش من كشیدن: الرسم.

مقال قصير يصف السُجَايا والسَّات التي يتميز بها نموذج اجتماعي مُعَيَّن كالبخيل أو حديث النعمة الخ...

الْوَصْفُ الْمَادِّي لِلْكِتَابِ collation
الوصف الدقيق لكل ما يتعلق بصنْع الكتاب كذكر عدد ملازمه وصفحاته وأبعاد كل صفحة وعدد أسطره والصفحات الإضافية وما إلى ذلك من بيانات مائية.

الْوَصْلُ (wasl)
هو، في العروض العربي، حرف اللَّيْن النّاشيء عن إشباع حركة الزَّوْجِي، وذلك كقول شوقي (١٩٣٢م):

الحربُ نَغْلَمُ والأنيامُ تَنْهَضُ لِي
أَنسي شديدة على الأعداء جَبَّارُ.
(«جَبَّاروه» مع الإشباع)، فراء جبار هي الزَّوْجِي، والواو الناشئة عن إشباع ضمتها هي الوَصْل. (انظر: الفصل والوصل)

الْوَصْلُ الْبَلَاغِيّ polysyndeton
هو الإكثار من الرِّطْب بين أجزاء الجملة أو بين الجمل نفسها بأدوات الربط المختلفة لغرض بلاغي كزيادة التأثير مثال ذلك قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ، وَأَمَّا السَّائِلَ، فَلَا تَنْهَرْ، وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾.

الْوَضْعُ اللَّغَوِيّ word creation
وهو ابتكار ألفاظ وصيغ جديدة في لغة ما لم تكن موجودة من قبل بين مواد تلك اللغة. وله في العربية عدة طرق منها:

١) الارتجال اللغوي، وهو ابتكار كلمات جديدة في العربية لا صلة لها بالمواد والصيغ اللغوية فيها، وذلك كالذُّبْدُون (اللغو)، ورُسُونَة (دائمة). وللارتجال أغراض كثيرة منها مجرد التفتُّه كلفظ «الشُّفْران» الذي رواه بشار (١٦٧ هـ) على لسان حماره وقد رآه في المنام بعد أن مات.

وَضْعُ الْمَعَاجِمِ ، تَصْنِيفُ الْمَعَاجِمِ

lexicography

المناهج والقواعد التي تُحصى بها مُفْرَدَاتُ لُغَةٍ ما بترتيب خاص، وتُدرس دراسةً تحليليةً من حيث دلالاتها المُصْنِعة والاجتماعية، وتأصيلها، وأشكالها، واستعمالاتها المختلفة.

الْوَضْعِيَّة

positivism

هي الاسم الذي يُسمَّى به عادةً فلسفة أوجست كونت (1788 - 1857)، ومعناها أن المعرفة الوحيدة المفيدة هي معرفة الأحداث الوضعية، أي تلك الأحداث التي تدل التجربة على أنها نافعة أو التي تُوجد حسب قانون طبيعي، وليس لوجودها أي سبب آخر، ولهذا لا ينبغي للعقل أن يضع جهوده سُدًى بالتفكير فيما وراء الطبيعة، بل عليه أن يتَّخذ من التجربة أساساً للنتائج التي يصل إليها.

وهذه النظرية تميَّز بها الجزء الفلسفي بأوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ونجد آثارها في فرنسا بصفة خاصة في كتابات تين في النقد الأدبي، وورنان في فلسفة التاريخ، ولبرتير في فقه اللغة. أما كونت نفسه فمؤسس النظرية فقد بسَّطها أولاً حسب تحليله التاريخي لمناهج المعرفة الإنسانية، وجعلها تمرُّ بثلاث مراحل: هي المرحلة الدينية، فالعياشية، ثم ما ساء بالوضعية، إلا أنه في آخر حياته تنكر لتحليله هذا، وحوَّل نظريته إلى شبه ديانة على غرار الكنيسة الكاثوليكية، فتنفَّر بذلك منه أتباع نظريته التي ظلت إلى الآن، رغم تحوُّل مؤسَّسها، مفهومة بمدلولها الأول.

الْوَطَنِيَّة

patriotism

شعور بحب الوطن يعبر عنه في الأدب أحياناً نثراً أو نظماً، ويتضمن ما تحويه نفس الشاعر أو الكاتب من مقدار إخلاصه لوطنه، كما ينطوي على حثِّ القارئ على المشاركة في هذا الشعور.

الْوِظَافَةُ

function

في كتب النقد الأدبي وتاريخ الفن عبر المائة السنة الأخيرة هناك اتجاه للربط بين بنية الأثر الفني ووظيفته جاليةً كانت أم أخلاقية. ونتيجة هذا الاتجاه أن أية صيغة أو مُحَسَّنَات لفظية لا تخدم وظيفة الأثر الفني خدمة مباشرة تُعتبر زائدةً على الحاجة بل طُفْلِيَّة. ويبدو هذا الاتجاه خاصة في طَرَزُ المَعَارَةِ الحديثة.

وِظَافَةُ عُلَمَاءِ اللُّغَةِ

function of

linguists

عند ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر»: هي البحث في بنية الكلمة وفي دلالة معناها طبقاً للوضع اللغوي.

وِظَافَةُ عُلَمَاءِ النُّحُوِّ وَالْإِعْرَابِ

function of grammarians

عند ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر»، هي البحث في صحة ضبط كل لفظ في الجملة حسب موقعه منها، ضبطاً يتمشى مع ما جرى عليه العرب وقواعدهم النحوي والإعرابي.

وِظَافَةُ النُّقَّادِ

function of critics

عند ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧ هـ) في كتابه «المثل السائر» هي معالجة النواحي الجالية في النص الأدبي حسب التقاليد الفنية الماثورة عن كبار الأدباء والتي كسبوها بعد طول الدراسة والموازنة بين النصوص الأدبية بعضها وبعض، وبين الأدباء بعضهم وبعض.

الْوَعْظُ

preaching

إلقاء خطبة دينية في مسجد أو كنيسة مخوَّضا يدور على إثارة المشاعر لفضل الخير وتحجُّب الشر، وتوجيه النفوس نحو الله. وأهمَّ خطباء العرب في المواعظ الدينية النبي صلى الله عليه وسلم ثم الخلفاء الراشدون وخاصة علي بن أبي طالب (٤٠ هـ).

الْوَعْظُ وَالْإِرْشَادُ

homiletics

مجموعة القواعد والأصول المنهجية التي يقوم عليها

والوقف (waqf) في علمي النحو والقراءات العربيين، هو النكف عن مواصلة القراءة بسبب من الأسباب كتفادي تخزيه المعنى الواحد، أو البدء بما بغد المعنى، أو أن القارئ لا يستغف النفس. وقد اختلف قدامى العرب في طريقته: فمنهم من يقف وقفاً أشبه بالوصل، فقبيلة الأزد إذا وقفت على محمد في (ذهب محمد)، و(ذهبت إلى محمد) قالوا (محمد)، و(محمد).

وقبيلة نيم تقف بالتضعيف، فتقول (محمد) في الحائنين. فإذا انتهت الكلمة عند الوقف بساكنين في مثل (جاء بكر)، و(مررت بكنز) نقلت حركة الإعراب إلى الساكن الأول إذا كانت ضمة أو كسرة فقبل (بكر) أو (كنز)، أما الفتحة ففي نقلها خلاف بين البصريين والكوفيين ويسمى ذلك الوقف بالنقل. وقد روي عن أبي عمرو أنه وقف على قوله تعالى: ﴿وَنَوَاصِرًا بِالصَّبْرِ﴾ بالنقل وتضعيف الحرف الأخير (بالصبر)، فذكر النحاة هذه الحالة مرة تحت الوقف بالنقل، وأخرى تحت الوقف بالتضعيف. وكانت ربيعة تقف بالسكون على الاسم المنون أياً كانت حركته، فيقولون مثلاً (جاء محمد) و(ذهبت إلى محمد)، ورأيت محمد، وكانت قبيلة لخم تستبسط الألف عن ضمير الغائبة عند الوقف فيقولون (رأيتني) في (رأيتها). وطىء محمد التاء من جمع المؤنث السالم مع الإتيان بهاء السكت، فيقولون (دفن البناء من المنكرمة) بدلاً من (دفن البنات من المنكرمة).

وأما قرئش فتسبسط الضم والكسر عند الوقف ويأتي على الفتح، فيقولون: (جاء محمد)، و(ذهبت إلى محمد)، و(رأيت محمد). وهذا هو الذي سير عليه الآن، وهو أفصح الطرق.

وأما إذا انتهت الكلمة بآلف أصلية أو زائدة فقد أجمع النحاة على إبقاء الألف عند الوقف، ويستبسط تنوينها إن كانت منونة، ومثال ذلك قوله تعالى: «وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى، وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى، وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى، إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى».

تكوين الخطب الدينية وإلقاؤها. وهذه المبادئ هي فن قائم بذاته يدرس في كلية أصول الدين من الجامعة الأزهرية بالقاهرة، كما يدرس أيضاً في كليات اللاهوت المسيحية.

الوعي، الشعور consciousness
إحساس الإنسان بما يجري في نفسه وما يحيط به من الأشياء. (انظر: الشعور).

الوعيد jeremiad
هو الإنذار بما سيحدث من دمار ونكبات. مثال ذلك قوله تعالى: «إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ. خَسِمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ، وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ، وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ».

والوعيد commination هو التهديد أثناء الخطبة بالنتائج السيئة المترتبة على مخالفة نصائح الخطيب، مثال ذلك في الأدب العربي خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي في أهل العراق.

الوقف (waqs)
هو، في العروض العربي، حذف الثاني المتحرك (متفاعلين تصبح مفاعلين)، ومثاله قول الشاعر:

يُذِيبُ عَنْ خَرِيرِهِ يَسِفُهُ
وَرُحْمَهُ وَتَلْبَهُ وَيَحْتَمِي
ونقطه

يَذِيبُ / خَرِيرِهِ / يَسِفُهُ
مفاعِلن / مفاعِلن / مفاعِلن
مَوْقُوص / مَوْقُوص / مَوْقُوص وهكذا.

الوقف caesura
قطع سطر الإيقاع في منتصف بيت الشعر تقريباً، لتسهيل قراءته وتجميلها. ويطلب أن يكون ذلك في الأبيات ذات المقاطع الشانية على الأقل. وفي الشعر العربي تؤدي الوقفة بين شطري البيت الواحد هذا الغرض.

مَوْثِقَةٌ في شرح الطرق المتعددة للوقوف. (انظر: الوقف)

hiatus **وَقْفَةُ الْكَاتِبِ**
فراغ يتركه الناصح في وسط النص المخطوط.

(wakm) **الْوَكْمُ**
هو، عند قوم من كُتُبُ البنية، عبارة عن كسر الكاف في ضمير المخاطبين إذا سَبَقَتْهَا ياء أو كسرة فيقولون عليكم، وبِكم.

fealty **الْوَلَاءُ**
هو نظام أخذ به العرب أنفسهم في قُتُوحهم، فقد أدخلوا رقيق الحروب في ولايتهم، وانتسب إلى من يُفَضِّلُ من القبائل العربية وتَمَتَّعَ بِمُجَابَتِهَا. وما إن تمت الفتوح حتى أخذ العرب والموالي جميعاً يعيشون حياة مشتركة حتى في المدن التي احتلَّها الفاتحون لمُعْتَكِرَاتِهِمْ كالكوفة والبصرة والفسطاط، ورُفِئَتِ الجزية عمن أسلم منهم. وقد ساعد هذا على تَقَرُّبِ الموالى بسرعة فائقة فأصبحت اللغة العربية لغة الجميع.

belletrism **الْوَلَعُ بِالْأَدَبِ**
المغالاة في تذوق الأدب لذاته من غير استناد إلى أية معايير نقدية، ومن غير الرمي إلى أغراض أخلاقية أو جمالية أو فنية من وراء العمل الأدبي. وفي هذه النزعة اعتداد مطلق على ذائبة القارئ أو المستمع.

mediaevalism **الْوَلَعُ بِالْعُصُورِ الْوُسْطَى**
هو التحمس لكل ما يتعلق بالعصور الوسطى الأوروبية من أدب وفن وحضارة فكرية. وأول من استعمل هذا التعبير الأدبي الإنجليزي جون راسكين John Ruskin سنة ١٨٥٤ م. وتبلور هذه النزعة بالأدب في الاهتمام بالمشاهدات الشعبية الأوروبية، ومحاكاة صيغ أدبية بدائية، وبالإفراط في وصف القصور والقرى والعالم الشرقي لفلسفة الحب الرفيع. كما تبلور في التفكير الديني المسيحي بإحياء الطقوس الكنسية القديمة والعودة إلى الترتيل الجماعي على نحو ما

وأما التَّقْوُصُ (ما كان آخره ياء لازمة) المَثُونُ فيقولون عليه هكذا: (رأيت قاضيًا)، و(جاء قاضٍ أو قاضي)، و(ذهبت إلى قاضٍ أو قاضي). وأما غير المَثُون فيقال في حالة التصب (القاضي) وفي حالتي الرفع والجر (القاضي أو القاض).

وأما تاء التأنيث في الاسم المفرد فتسقط عند الموقف ويوضع في مكانها هاء السكت، مثال ذلك (هبة) في (هبة).

ويُراد بالوقف (waqf)، في العروض العربي، جَلَّةٌ مَوْضَاعُهَا إسكان السابغ المتحرك أو هو إسكان الثاني المتحرك من الوزن المَفْرُوق، فمَفْعُولَاتٌ تتحول إلى مَفْعُولَاتٍ، نَبَاذاً لِحِقْهَا الطَّيُّ أصبحت مَفْعَلَاتٌ، وتُنْقَلُ إلى فاعِلَانٍ، ومثاله: قول الشاعر:
أُرْسَانٌ سَلَمَى لَا يَرَى مِثْلَهَا الرُّ
رَامُونَ فِي شَامٍ وَلَا فِي عِرَاقٍ.

فالشُعْبَةُ الأخيرة فيه (في عراق) وزنها (فاعِلَانٍ).

(انظر: البطل، والطِّي، والوَدَّ المَفْرُوق).

الْوَقْفُ بِالْتَضْمِيفِ
انظر: الوقف ه في علمي النحو والقراءات ه.

الْوَقْفُ بِالْتَقْلُفِ
(انظر: الوقف ه في علمي النحو والقراءات ه).

pause **الْوَقْفَةُ**
وهي بَرَقَةٌ انقطاع عن مواصلة الكلام في القراءة إما لانتهاء المعنى أو جزء منه، وإما لأن التنفس لم يُشَفِّفِ القارئ في مواصلة الكلام. ويكون ذلك في الشعر بين شطري البيت أو في نهايته أو في نهاية مقطع شعري.

وعند العرب كان للوقفة مَبْذُتٌ خاص لدى القراء فوضعوا في المصاحف رموزاً وإشارات تنهدي القارئ إلى مواضع الوقف، كما كان للثَّحَاةُ بحوث

قِصَصُ المغامرات وحكايات الجان وما إلى ذلك مما يعتمد على الخوارق للعادة.

٢ - وأما هن واقعية حَدَقَةٍ في السَّرْدِ تدفع الملتقي إلى التوهم بأن العالم المصور في الأثر الفني مُطابِق للعالم الحقيقي الذي يحيط به. وهذا النوع من الإيهام هو ما يقصده المؤلف بصفة خاصة في الرواية الثرية أو في المسرحية.

وهناك نوع آخر من الوهم في الخيّر المسرحي، وهو توهم النظارة بأن الممثل، نظراً لقوة تعبيره عن الانفعالات التي تنبئها المواقف المسرحية المختلفة، يؤدي دوره لأول مرة، بينما هو في الواقع قد قضى أياماً طويلة في التكرار والتجويد والحفظ.

والوهم (wahm) كذلك في اللغة العربية: كسر الهاء في ضمير الغائبين وإن لم يكن قبلها ياء ولا كسرة فيقولون عند قبيلة كَلْبِ البعثة، منهم، وبينهم.

وَهْمِيّ
صفة تطلق على ما هو مجرد صورة ذهنية مركبة ليس لها وجود خارج الذهن.

كان يُؤدَّى في كنيسة العصور الوسطى. وتظهر كذلك بالفنون والتذوق الفني فيما سمي بالتهنئة التوطيئة وبالزعة إلى ما قبل الرومانسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بالجلترا.

الْوَهْم illusion; fiction
صورة ذهنية مركبة ليس لها ما يطابقها في الخارج (مج ١٠).

والوهم illusion أيضاً انطباع مدرك غير مُطابق للواقع. وقد دخل هذا المفهوم في الأدب لأن كل سَرْد قصصي أو تمثيل مسرحي يتطلب قارئاً أو مستمعاً لتلقي المعاني التي يتضمنها الأثر الأدبي. فالمراد من هذا الأثر أن يُوهم الملتقي بأنه تقرير للواقع، لذلك كان من أول واجبات المؤلف أن يقوّي هذا الوهم بتأثير فنه، وذلك بإيجاد ما سماه كولردج Coleridge الشاعر الناقد الإنجليزي، تعطيل التشكك بخُصّ الإرادة. وقد ينتج هذا الوهم عن أحد أمرين:

١ - إما عن قدرة الفنان على خَلْقِ جو خيالي به ابتكار لعالم مكتمل غير حقيقي كما هي الحال في

بَابُ الْيَسَاءِ

كما أنها لا زالت تُثيران النقاش المحتدم.

ونروي القصة في أكثر صورها ذيوياً عن اليهودي الذي دفع السيد المسيح بمشونة يَسْنُجُ خطاه وهو في طريقه إلى الصليب.

ويقال إن السيد المسيح قد رد عليه قائلاً: «أنا ذاهب، أما أنت فستبقى حتى أعود ثانية». لذا فإن اليهودي قد حُكِمَ عليه بأن يُضْرَبَ في الأرض هائماً على وجهه إلى يوم القيامة. وعلى الرغم من أن روايات مشابهة كانت تُروى عن نفس هذه القصة فيما مضى، إلا أن ظهورها في صورتها هذه قد صادف قوياً في نفوس الناس، ولأقت زواجاً كبيراً حينما طُبعت في كُتَيْب نُشِرَ في دانزج عام ١٦٠٢، وبرجع الفضل في ذلك إلى يول فون إيتزين Paul von Eitzen أسقف شليفيج الذي ادعى أنه قابل اليهودي نفسه واسمه أهاسويروس Ahasuerus باسبورج عام ١٥٤٧.

ونُسخ الكُتَيْب نجاحاً جامهرياً كبيراً، ونُرجم إلى عدة لغات، وأعيد طبعه مرات عديدة. ومن هذا التاريخ نكرر الادعاء بأن اليهودي ظهر من جديد، وذلك على فترات زمنية متقطعة.

ولقد تناول القصة في قالب أدبي باللغة الألمانية كلٌّ من شوبرت Christian Friedrich Schubart (١٧٣٩ - ١٧٩١)، ولبنين شوكنج Levin Schücking (١٨١٤ - ١٨٨٣) وكثيرون غيرهم،

monostich

أَلَيْتِيْم
هو بيت الشعر الواحد الذي ينظمه الشاعر مفرداً وحيداً. (انظر: البيت القائم بذاته).

يَحْتَرِفُ الْكِتَابَةَ to live by the pen

يُقال هذا لمن يرتزق من حرفة الكتابة الأدبية دون غيرها لا بوصفه أديباً يعمل في ظل راعٍ أو وليٍّ نعمة، وإنما باعتباره مؤلفاً مستقلاً يعبر عن مراده في الأدب مع عدم التقيد بما يتطلبه التفاف أو التبعة. ويمكن أن يُعتبر منتصف القرن السابع عشر بدءاً لاستقلال الاقتصادي بالنسبة للأدب المؤلف في غرب أوروبا، وقبل الحرب العالمية الثانية بالنسبة للأدب العربي في رأي البعض، أو مع ظهور الدوريات الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر عند آخرين.

Jacobean

يَعْقُوبِي
صفة تُطلق على الحركات الأدبية التي ازدهرت في عصر الملك جيمس الأول James I من ١٦٠٣ إلى ١٦٢٥ ميلادياً بالإنجلترا. ويُلاحظ أن هذه الصفة تطلق أيضاً على أساليب العبارة وصنُّع الأثاث والزخرفة في ذلك العهد. كما يُلاحظ أن اسم جيمس الإنجليزي ترجمة ليعقوب العبري، الأمر الذي جعل الصفة من جيمس يُعبر عنها بـ يعقوبي.

Wandering Jew

الْيَهُودِيُّ التَّائِه
لا زال أصل هذه القصة ونصدها مشكوكاً فيها،

(لسان العرب، باب الميم، فصل الحاء) (انظر: أيام العرب).

الْيَوْمِيَّاتُ diary

هي سِجَلٌ قد يكون يومياً للأنشطة الشخصية ومشاعر الكاتب وانطباعاته وتأملاته في الحياة. والأصل فيه ألا يكون للنشر، ولكنه كثيراً ما ينشر المؤلف يومياته خاصة إذا اشتملت على آراء أو وصف أحداث قد تهم الناس. وأحياناً قد ترقى اليوميات إلى درجة الأدب الممتاز. مثال ذلك: «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم.

الْيَوْمِيَّاتُ الْخَاصَّةُ private diary

مُدَوَّنَةٌ يُسَجِّلُ فيها الشخص ملاحظاته وتجاربته يوماً بعد يوم لاستعماله الخاص. ولا شك أن هذه اليوميات التي لم يقصد بها النشر مفيدة للباحثين وكتاب السير في تأريخ ما أمله التاريخ بالنسبة لكبار الأدباء والمفكرين بعد وفاتهم.

يَوْمِيَّاتُ الرَّحْلَةِ itinerary

مَذَكَّرَاتُ يَدَوْنِهَا الرَّحَّالَةُ أثناء رحلته يَصِفُ فيها ما يشهده، وخط سيره، وما يخالجه من مشاعر وانطباعات، وذلك كسرحدات ابن بطوطة في الأدب العربي، وناصر بن خسرو في الأدب الفارسي. تكون هذه المذكرات عادة نَوَافِدَ لِكِتَابٍ مُطَوَّلٍ عن الرحلة يُؤَلَّفُ بعد ذلك لكي تكون أثراً أدبياً مُكْتَبَلاً كما هي الحال في يوميات الكاتب الفرنسي شاتوبريان Chateaubriand (١٧٦٨ - ١٨٤٨ ميلادياً) لرحلته من باريس إلى القدس وبالعكس، Itineraire de Paris à Jérusalem (١٨١١ ميلادياً).

كما أن جوته وصف في ترجمته الذاتية مشروعه الذي أعدّه لتقديم هذا الموضوع في قصيدة شعرية.

وتناول هذا الموضوع باللغة الإنجليزية روبرت بيوكانان Robert Buchanan (١٨٤١ - ١٩٠٧)، وظهر أيضاً في القصائد القصصية المسماة «آثار الشعر الإنجليزي القديم» Reliques of Ancient English Poetry (١٧٦٥) لبرسي Thomas Percy (١٧٢٩ - ١٨١١)، كما قدمها أيضاً شيلي P. B. Shelley في مؤلفه «الملكة ماب» Queen Mab, A Philosophical Poem (١٨١٣).

وظهرت القصة في الأدب الفرنسي عام ١٨٤٤ بقلم ايوجين سو Eugène Sue (١٨٠٢ - ١٨٥٧)، كما قدم جوستاف دوريه Gustave Doré (١٨٣٢ - ١٨٨٣) رسومه المعروفة عنها عام ١٨٥٦. أما الروائي الفرنسي كلود تيبه Claude Tillier (١٨٠١ - ١٨٤٤) فقد أبرز الطبيعة الرمزية للقصة، بحيث يمثل ذلك الفرد اليهودي الشعب اليهودي بأكمله، فهو مُطَارِدٌ ومُضْطَهَدٌ، فُرِّقَ شِئْلُهُ وَبُعِثَ عَلَى وَجْهِ الْأَرْضِ حتى اليوم الآخر. ولكن يجب التنويه بأن هذا التأويل قد لقي معارضة.

(آرثر براون - ترجمة السيدة سهر عبد اللطيف).

يَوْمٌ حَلِيلَةٌ

حليلة اسم امرأة، ويوم حليلة يوم معروف، وهو أحد أيام أو وقائع العرب المشهورة، يوم التقى المنذر الأكبر والحارث الأكبر الغساني.

والعرب يضرب به المثل في كل أمر متعالم مشهور، فتقول «ما يومٌ حليلةٌ بسره». وقد يضرب مثلاً للرجل التابه الذكور.

المراجع العربية

- الإتقان في علوم القرآن: السيوطي .
الأدب المقارن: فان تيجم، ترجمة سامي الدروبي .
أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني .
اصطلاحات الأدب العربي: الدكتور ناصر الحاني .
الأصوات اللغوية: الدكتور ابراهيم أنيس .
إعجاز القرآن: الباقلائي .
الألفاظ اللغوية، خصائصها وأنواعها: عبد الحميد حسن .
الإنبياء: فرجيليوس، الجزء الأول، ترجمة كمال ممدوح حدي وآخرين .
أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام .
البديع: ابن المعتز .
بديع القرآن: ابن أبي أصيبعة .
البرهان في وجوه البيان: ابن وهب .
البطل في الأدب والأساطير: الدكتور شكري محمد عياد .
البلاغة: نشره وحققه وقدم له الدكتور رمضان عبد التواب .
البلاغة الواضحة: مصطفى أمين وعلي الجارم .
بيان إعجاز القرآن: الخطاطي، شرح وتعليق عبد الله الصديق .
البيان العربي: الدكتور بدوي طبانة .
البيان والتبيين: الجاحظ .
تاريخ الأدب العربي: الدكتور شوقي ضيف (١ - ٣) .
تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: (١) الدكتور محمد زغلول سلام .
تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة .
تحرير التعبير: ابن أبي الإصبع .

- الترجمة الشخصية: الدكتور شوقي ضيف .
- تلخيص البيان في مجازات القرآن: الشريف الرضي، حقق نصوصه وقدم له محمد عبد الغني حسن .
- التلخيص في علوم البلاغة: جلال الدين عبد الرحمن القزويني الخطيب، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي .
- التوجيه الأدبي: الدكتور طه حسين وآخرون .
- خريف الفكر اليوناني: الدكتور عبد الرحمن بدوي .
- الخصائص: ابن جني .
- الخطابة، الترجمة العربية القديمة: أرسطوطاليس، حققها وعلق عليها الدكتور عبد الرحمن بدوي .
- دلالة الألفاظ: الدكتور إبراهيم أنيس .
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قدم له ونشره محمد رشيد رضا .
- دورنا الجديد في الحضارة الإنسانية: أنور الجندي .
- الرومانتيكية في الأدب الإنجليزي: عبد الوهاب محمد المسيري، ومحمد علي زيد .
- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي .
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك .
- شرح القطر: ابن هشام .
- شرح المختار من لزومات أبي العلاء: اختارها وشرحها أبو محمد عبد الله بن محمد البطليوسي (القسم الأول) .
- الشعر العربي المعاصر، نظوره، أعلامه: أنور الجندي .
- الصاحبي: ابن فارس .
- الصور البيانية بين النظرية والتطبيق: الدكتور حفني محمد شرف .
- ضبط وتحقيق الألفاظ الاصطلاحية التاريخية الواردة في كتاب «مفاتيح العلوم» للخوارزمي: الدكتور يحيى الخشاب والباز العريني .
- طبقات الشعراء المحدثين: ابن المعتز .
- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي .
- العروض الواضح: الدكتور ممدوح حقي .

العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق .

عيار الشعر: ابن طباطبا .

فن الشعر: الدكتور محمد مندور .

فن المسرحية: علي أحمد باكثير .

في الأدب والنقد: الدكتور محمد مندور .

في الشعر - أرسطوطاليس - نقل أبي بشر مقي بن يونس القناني من السرياني إلى العربي:

حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية الدكتور شكري محمد

عياد .

في النقد المسرحي: الدكتور محمد غنيمي هلال .

قضايا أندلسية: الدكتور بدير متولي حيد .

قواعد الشعر: ثعلب .

الكامل: المبرد .

الكتاب: سبويه .

كتاب البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ، تحقيق الدكتور أحمد بدوي والدكتور حامد

عبد المجيد .

كتاب التعريفات: الشريف الجرجاني .

كتاب الحيوان: الجاحظ .

كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، حققه علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم .

كتاب الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق الحسائي حسن عبد الله .

كتاب نقد الشعر: قدامة بن جعفر .

كشاف اصطلاحات الفنون: التهانوي .

اللباب في العروض العربي: كامل السيد شاهين (جزآن) .

لغة الإعراب: الدكتور بدير متولي حيد .

لغتنا والحياة: الدكتور عائشة عبد الرحمن .

اللهجات العربية: الدكتور إبراهيم أنيس .

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأنبر، تحقيق الدكتور بدوي طبانه .

مجاز القرآن: أبو عبيدة معمر بن المثنى .

المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام (١٨٤٠ - ١٩٤٠)؛ أنور الجندي .

المسرح: الدكتور محمد مندور .

المسرحية: عمر الدسوقي .

مصطلحات الفلسفة باللغات الفرنسية والإنجليزية والعربية: الدكتور أبو العلا عفيفي وآخرون .

المعارك الأدبية في الشعر، والنثر، والثقافة، واللغة العربية، والقومية العربية، والحضارة: أنور الجندي .

معجم ألفاظ الحضارة: محمود تيمور .

المعجم الفلسفي: يوسف كرم، الدكتور مراد وهبه، يوسف شلالة .

معجم مصطلحات الأدب: الدكتور مجدي وهبه .

معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: الدكتور إبراهيم حاده .

المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

مفتاح العلوم: السكاكي .

مقدمة ابن خلدون .

من أسرار اللغة: الدكتور إبراهيم أنيس .

من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده: محمد خلف الله أحد .

مناهج تحديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب: أمين الخولي .

المواقف الأدبية: الدكتور محمد غنيمي هلال .

موسيقى الشعر: الدكتور إبراهيم أنيس .

موسيقى الشعر العربي: الدكتور شكري محمد عباد .

ميزان الشعر: الدكتور بدير متولي جيد .

النحو الواضح: مصطفى أمين وعلي الجارم .

النحو الوافي: عباس حسن .

نصوص النقد الأدبي، اليونان: الدكتور لويس عوض (الجزء الأول) .

النقد: الدكتور شوقي ضيف .

النقد الأدبي: الدكتورة سهير القلهاوي .

النكت في إعجاز القرآن: الرماني ، تحقيق الدكتور محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول
سلام .

النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة: الدكتور محمد غنيمي هلال .

WIMSATT, Jr. W.K.: *The Prose Style of Samuel Johnson*, *Yale University Press, New Haven*, 1941.

. and BROOKS, Cleanth,: *Literary Criticism. A Short History*, *Alfred A. Knopf, New York*, 1957.

WIMSATT, W.K., and BEARDSLEY, M.C.: *The Verbal Icon*, *Lexington, Ky.*, 1954; *New York*, 1958.

Oxford University Press, London, 1908.

SPITZER, L.: *Linguistics and Literary History, New edition, Princeton University Press, Princeton, New York, Jersey 1962.*

STEINBERG, S.H. (ed.): *Cassell's Encyclopaedia of Literature, 2 volumes., Cassell and Co. Ltd., London, 1953.*

STEINMANN, M., (ed.): *New Rhetorics, New York, 1967.*

THOMPSON, Anthony, with SHAMURIN, E.I., and BUONOCORE, Domingo: *Vocabularium Bibliothecarii, UNESCO, 1953, 2nd edition, 1962, Arabic Translation by Hussein, M.A., Kabesh, Dr. A., and Sheneti, Dr., M., Cairo, 1965.*

TIEGHEM, Philippe van: *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France, Presses Universitaires de France, Paris, 1946.*

—————: avec la collaboration de JOSSERAND, Pierre: *Dictionnaire des littératures, Presses Universitaires de France, Paris, 1968.*

TUVE, Rosemond: *Elizabethan and Metaphysical Imagery. Renaissance Poetic and Twentieth-Century Critics, The University of Chicago Press, Chicago, 1947.*

VACHEK, J.: *Dictionnaire de linguistique de l'école de Prague, Het Spectrum, Utrecht, 1960.*

WATSON, George (ed.): *John Dryden. Of Dramatic Poesy and other Critical Essays, 2 volumes, Everyman's Library (569), London & New York, 1962.*

WEHR, H.: *A Dictionary of Modern Written Arabic, ed. by COWAN, J. M., Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1961.*

WELLEK, René: *Concepts of Criticism, Yale University Press, New Haven & London, 1963.*

—————: *A History of Modern Criticism, 1750-1950, Yale University Press, New Haven, 1955-1965.*

—————, and WARREN, A.: *Theory of Literature, Harcourt, Brace & Co., New York, 1949.*

WHITE, Helen C.: *The Metaphysical Poets. A Study in Religious Experience, Collier Books, New York, Macmillan Ltd., London, 1962.*

WILSON, F.P.: *Elizabethan and Jacobean, The Clarendon Press, Oxford, 1945.*

- PEYRE, Henri: Qu'est-ce que le classicisme? *A.-G. Nizet, Paris*, 1964.
- PINTARD, René: Le libertinage érudit dans la première moitié du dix-septième siècle, *Boivin, Paris*, 1943.
- POLSKA AKADEMIA NAUK: Poetics, *Warsaw and the Hague*, 1961.
- PREMINGER, Alex. (ed.) with WARNKE, Frank J. and HARDISON, O.B. (associate editors): Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, *Princeton University Press, Princeton, New Jersey*, 1965.
- RHEIMS, Maurice: Dictionnaire des mots sauvages, *Larousse, Paris*, 1969.
- RICHARDS, I.A.: Principles of Literary Criticism, *Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., London*, 1924.
- : Practical Criticism. A Study of Literary Judgement, *Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., London*, 1929.
- : The Philosophy of Rhetoric, *New York*, 1936.
- ROBSON, W.W.: Modern English Literature, *Oxford University Press, London, Oxford, New York*, 1970.
- RUTHVEN, K.K.: The Conceit, 'The Critical Idiom' General editor: John D. Jump., *Methuen and Co. Ltd., London*, 1969.
- SAINTSBURY, G.: A History of English Prosody, 3 volumes, *London*, 1906-10.
- : Historical Manual of English Prosody, *Macmillan and Co. Ltd., London*, 1926.
- SCHERER, Jacques: La dramaturgie classique en France, *Librairie Nizet, Paris*, 1962.
- SCOTT, A.F.: Current Literary Terms, A Concise Dictionary of their Origin and Use, *Macmillan, St. Martin's Press, London and New York*, 1965.
- SHAPIRO, K., and BEUM, R.: A Prosody Handbook, *New York*, 1965.
- SHIPLEY, Joseph T. (ed.): Dictionary of World Literature. Criticism-Forms-Techniques, *The Philosophical Library, New York*, 1943; 1953. 1970.
- SMITH, G. Gregory, (ed.): Elizabethan Critical Essays, 2 volumes, *Oxford University Press, London*, 1904.
- SONNINO, Lee A.: A Handbook to Sixteenth-Century Rhetoric, *Routledge and Kegan Paul, London*, 1968.
- SPINGARN, J.E. (ed.): Critical Essays of the Seventeenth Century, 3 volumes,

- MARROU, Henri-Irénée: *Les Troubadours, Editions du Seuil, Paris, 1971.*
- MARTINON, Philippe: *Dictionnaire des rimcs françaises, précédé d'un traité de versification, édition revue et complétée par R. LACROIX de l'ISLE, Librairie Larousse, Paris, 1962.*
- MAZHAR, I.: *Al-Nahda Dictionary, English-Arabic, revised by BADRAN, M., and KHORSHID, I.Z., Cairo, The Renaissance Bookshop. [n.d.]*
- M.E.C.A.S.: *A Selected Word List of Modern Literary Arabic, compiled by the Middle East Centre for Arab Studies, Shemlan, Lebanon, Second edition, Khayats, Beirut 1965.*
- MICHAUD, Guy et TIEGHEM, Philippe van: *Le Romantisme, 'Les Documents France' sous la direction de Guy Michaud, Classiques Hachette, Paris, 1952.*
- MONTEGUT, Emile: *Types littéraires et fantaisies esthétiques, Hachette, Paris, 1882.*
- MORIER, Henri: *La Psychologie des styles, Georg, Genève et Albin Michel, Paris, 1959.*
- : *Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Presses Universitaires de France, Paris, 1961.*
- NOWOTNY, W.: *The Language Poets Use, London, 1962.*
- OGDEN, C.K. and RICHARDS, I.A.: *The Meaning of Meaning, Routledge and Kegan Paul, London, 1923.*
- ONIONS, C.T.: *A Shakespeare Glossary, 2nd ed., revised, The Clarendon Press, Oxford, 1919.*
- : *with the assistance of FRIEDRICHSEN, G.W.S. and BURCHFIELD, R.W.: The Oxford Dictionary of English Etymology, The Clarendon Press, Oxford, 1966.*
- PARTRIDGE, Eric: *Usage and Abusage. A Guide to Good English, Penguin Books in association with Hamish Hamilton, Harmondsworth and London, 1963.*
- PERROT, J.: *La Linguistique, Presses Universitaires de France, Paris, 1953.*
- PETIT, Karl: *Le Livre d'or du romantisme. Anthologie thématique du romantisme européen, Collection Marabout Université dirigée par Jean-Jacques Schellens et Serge Godin. Editions Gérard et Co., Verviers (Belgique) 1968.*

- KIMBALL, Fiske: *The Creation of the Rococo, Museum of Art, Philadelphia*, 1943.
- KNOX, N.: *The Word 'Irony' and its Context, 1500-1755, Durham, N. Carolina*, 1961.
- LANCASTER, Henry C.: *History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, Johns Hopkins, Baltimore, 8 volumes, 1920-1940.*
- LANE, E.W.: *An Arabic-English Lexicon, edited (with memoir) by LANE-POOLE, S., five parts, London 1863-1874.*
(*Supplement ed. by LANE-POOLE, S., three parts, London, 1877-1892.*)
- LANGLOIS, Ernst: *Receuil d'arts de seconde rhétorique, Imprimerie Nationale, Paris, 1902.*
- LEARY, Lewis (ed.): *Contemporary Literary Scholarship. A Critical Review. Appleton-Century-Crofts, Inc., New York, 1958.*
- LEECH, Geoffrey N.: *A Linguistic Guide to English Poetry, Longman, London, 1969.*
- LEECH, Clifford: *Tragedy, 'The Critical Idiom', General Editor: John D. Jump, Methuen and Co. Ltd., London, 1969.*
- LE HIR, Yves: *Rhétorique et stylistique de la Pléiade au Parnasse, Presses Universitaires de France, Paris, 1960.*
- LEMON, Lee T.: *A Glossary for the Study of English, Oxford University Press, New York, 1971.*
- LEVIN, S.R.: *Linguistic Structures in Poetry, Mouton, The Hague, 1962.*
- LIBERMAN, M.M. and FOSTER, Edward E.: *A Modern Lexicon of Literary Terms, Scott, Foreman and Company, Glenview, Illinois 60025, 1968.*
- LITTLE, W., FOWLER, H.W. and COULSON, J.: *The Shorter English Oxford Dictionary, on Historical Principles, revised and edited by ONIONS, C.T., 3rd. edition, revised with addenda in 2 volumes, Oxford, The Clarendon Press, 1947.*
- LODGE, D.: *Language of Fiction, London and New York, 1966.*
- LOVEJOY, Arthur O.: *Essays in the History of Ideas, The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1948.*
- LYONS, John: *Introduction to Theoretical Linguistics, Cambridge University Press, 1968.*

FRYE, Northrop: *The Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press, New Jersey, 1957.

—————: *The Educated Imagination*. Indiana University Press, Bloomington, 1964.

FURST, Lilian R.: *Romanticism, 'The Critical Idiom'*, General Editor: John D. Jump, Methuen and Co. Ltd., London, 1969.

FUSSEL, Paul: *The Rhetorical World of Augustan Humanism: Ethics and Imagery from Swift to Burke*, Oxford University Press, London, Oxford, New York, 1965.

GENETTE, Gérard: *Figures*, Editions du Seuil, Paris, 1966.

—————: *Figures II*, Editions du Seuil, Paris, 1969.

GIDE, André: *Anthologie de la poésie française*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1969.

GIRAUD, Jean, PAMART, Pierre et RIVERAIN, Jean: *Les mots "dans le vent"*, Librairie Larousse, Paris, 1971.

GOLDMAN, Lucien: *Le dieu caché. Etude sur la vision tragique dans les 'Pensées' de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Gallimard, Paris, 1955.

GRIERSON, Sir Herbert: *The Background of English Literature and Other Essays*, Chatto and Windus, London, 1925.

GROOM, B.: *The Diction of Poetry from Spenser to Bridges*, Toronto, 1955.

GROSS, H.: *Sound and Form in Modern Poetry*, Ann Arbor, 1964.

GUIRAUD, Pierre: *La sémantique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1964.

—————: *La stylistique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1970.

HARTNOLL, Phyllis (ed.): *The Oxford Companion to the Theatre*, 2nd edition, Oxford University Press, London, 1957.

HARVEY, Sir Paul (ed.): *The Oxford Companion to English Literature*, 3rd edition, The Clarendon Press, Oxford 1946.

HAZARD, Paul: *La crise de la conscience européenne, 1680-1715*, 3 volumes, Boivin, Paris, 1935.

KAZIMIRSKI, A. de Biberstein: *Dictionnaire Arabe-Français, revu et corrigé par GALLAB*, 4 vols., le Caire, 1875.

- DEUTSCH, Babette: *Poetry Handbook. A Dictionary of Terms*, Jonathan Cape, London, 1958.
- DRONKE, Peter: *The Medieval Lyric*, Hutchinson University Library, London, 1968.
- DUBOIS, J., EDELINE, F., KLINKENBERG, J. M., MINGUET, P., PIRE, F., TRINON H.: *Rhétorique Générale*, Librairie Larousse, Paris, 1970.
- DUBOIS, Jean, LAGANE, René et LEROND, Alain: *Dictionnaire du Français classique*, Larousse, Paris, 1971.
- DUCROT, O. et al.: *Qu'est-ce que le Structuralisme?* Editions du Seuil, Paris, 1968.
- ELIAS, A.E., and ed. by ELIAS, E.: *Elias' Modern Dictionary. English-Arabic, Thirteenth edition, with several additions and alterations*, Cairo, Elias' Modern Press, 1962.
- ELLEDGE, Scott (ed.): *Eighteenth-Century Critical Essays, 2 volumes*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1961.
- EMPSON, William: *The Structure of Complex Words*, Chatto and Windus, London, 1951.
- : *Seven Types of Ambiguity*, Chatto and Windus, London, 1930; revised edition, 1947.
- ENKVIST, N.E., SPENCER, J., and GREGORY, M.J.: *Linguistics and Style*, London, 1965.
- FAGES, Jean-Baptiste; PAGANO, Christian; CORNEILLE, Pierre; FERY, Bernard: *Dictionnaire des media, technique-linguistique-sémiologie*, Préface de Georges Friedmann, Mame, Paris, 1971.
- FARAL, Edmond: *Les Arts poétiques du XI^e et du XIII^e siècle*, Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1924.
- FOAKES, R.A., (ed.): *Romantic Criticism 1800-1850*, Edward Arnold (Publishers) Ltd., London, 1968.
- FONTANIER, P.: *Les Figures du discours*, Paris, 1968.
- FOUCAULT, M.: *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966.
- FOWLER, H.W.: *A Dictionary of Modern English Usage*, The Clarendon Press, Oxford, 1973.

Everyman's Reference Library, J.M. Dent and Sons Ltd, London, E.P. Dutton & Co. Inc., New York, 1953; 1961.

CAILLOIS, Roger: *Les Impostures de la poésie, Gallimard, Paris, 1945.*

—————: *Art poétique, Gallimard, Paris, 1958.*

CAMINADE, Pierre: *Image et métaphore. Un problème de poétique contemporaine, Bordas, Paris, 1970.*

CASTOR, G.: *Pléiade Poetics; a study in Sixteenth Century Thought and Terminology, Cambridge University Press, 1964.*

CHAPRIER, Jacques et SEGHERS Pierre: *L'art poétique, Seghers, Paris, 1956.*

CHATMAN, S.: *A Theory of Metre, The Hague, 1965.*

—————, and LEVIN, S.R., (eds.): *Essays on the Language of Literature, Boston, 1967.*

CHOMSKY, Noam: *Current Issues in Linguistic Theory, Mouton, The Hague, 1965.*

CLEMENTS, R.J.: *Critical Theory and Practice of the Pléiade, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1942.*

COHEN, J.M. and M.J.: *The Penguin Dictionary of Quotations, Penguin Books, Harmondsworth, 1960.*

COHEN, J.: *Structure du langage poétique, Flammarion, Paris, 1966.*

CORBETT, Edward P.J.: *Classical Rhetoric for the Modern Student, Oxford University Press, New York, 1965.*

CURTIUS, E.R.: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter, Bern, 1948; Eng. trans. by Willard Trask. European Literature and the Latin Middle Ages, Routledge and Kegan Paul, London, 1953.*

CUVILLIER, Armand: *Nouveau vocabulaire philosophique, septième édition, Armand Colin, Paris, 1962.*

DAVIE, Donald: *Purity of Diction in English Verse, Chatto and Windus, London, 1952; revised edition, 1967.*

—————: *Articulate Energy, London, 1955.*

DAUZAT, Albert ; DUBOIS, Jean ; MITTERAND, Henri.: *Nouveau Dictionnaire étymologique et historique, 2ème édition revue et corrigée, Librairie Larousse, Paris, 1971.*

- BAILEY, R.M., and BURTON, D.M. *English Stylistics: A Bibliography*. Cambridge, Mass., 1968.
- BALLY, Charles: *Traité de stylistique française*, Klincksieck, Paris, 1951.
- BANVILLE, Théodore de: *Petit traité de poésie française*, Charpentier, Paris, 1811.
- BARFIELD, Owen: *Poetic Diction: A Study in Meaning*, Faber & Faber, London, 1928.
- . *Poetic Diction*, (2nd edition), London, 1952.
- BARNET, Sylvan; BERMAN, Morton; BURTO, William: *A Dictionary of Literary Terms*, Constable, London, 1964.
- BARTHES, Roland: *Le degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, Paris, 1953.
- BELOT, J.-P.: *Dictionnaire Français-Arabe*, révisé par NAKHLA, R.S.J., seconde édition, Beyrouth, Imprimerie Catholique, 1952.
- BENAC, Henri: *Vocabulaire de la dissertation*, Hachette, Paris, 1949.
- : *Le classicisme*, Classiques France, Hachette, Paris, 1949.
- : *Guide pour la recherche des idées dans les dissertations et les études littéraires*, Hachette, Paris, 1961.
- BONNOT, Jacques: *Humanisme et pléiade*, 'Les documents France', sous la direction de Guy Michaud, Classiques Hachette, Paris, 1959.
- BOOTH, W.C.: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago University Press, 1961.
- BORNECQUE, J.H. et COGNY, P.: *Réalisme et naturalisme*, 'Les Documents France', sous la direction de Guy Michaud, Classiques Hachette, Paris, 1958.
- BRAY, René: *La formation de la doctrine classique en France*, Librairie Nizet, Paris, 1957.
- : *La préciosité et les précieux*, Albin Michel, Paris, 1948.
- BRETT, R.L.: *Fancy and Imagination*, 'The Critical Idiom', General Editor: John D. Jump, Methuen, London, 1969.
- BROOKE-ROSE, Christine: *A Grammar of Metaphor*, Secker and Warburg, London, 1958.
- BROOKS, C.: *The Well-Wrought Urn, Studies in the Structure of Poetry*, Harcourt, Brace and Company, New York, 1947.
- BROWNING, D.C.: *Everyman's Dictionary of Shakespeare Quotations*,

BIBLIOGRAPHY

- ABRAMS, M.H.: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, *Oxford University Press, London*, 1953.
- ADANK, Hans: *Essai sur les fondements psychologiques et linguistiques de la métaphore affective*, *Union, Genève*, 1939.
- ARAGON, Louis: *Traité du style*, *Gallimard, Paris*, 1928.
- ARTHOS, J.: *The Language of Natural Description in Eighteenth Century Poetry*, *Ann Arbor*, 1949.
- ATKINS, J.W.H.: *English Literary Criticism: The Medieval Phase*, *Cambridge University Press, Cambridge*, 1943.
- : *English Literary Criticism: The Renaissance*, *Methuen & Co. Ltd., London*, 1947.
- : *English Literary Criticism: 17th & 18th Centuries*, *Methuen & Co. Ltd., London*, 1951.
- AUERBACH, Erich: *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, translated by Willard R. Trask., *Princeton University Press, Princeton, New Jersey*, 1953.
- BABBITT, Irving: *The New Laocoon, An Essay on the Confusion of the Arts*, *Houghton Mifflin, Boston*, 1910.
- : *Rousseau and Romanticism*, *Houghton Mifflin, Boston*, 1919.
- BACHELARD, Gaston: *La poétique de la rêverie*, *Presses Universitaires de France, Paris*, 1960.
- : *La poétique de l'espace*, *Presses Universitaires de France, Paris*, 1957.
- BADAWI, Abdurrahman, AFFIFI, Abul 'Ela, ALFANDI, M. Th., et MAHMOUD, Z.N.: *Les termes de la philosophie en Français, Anglais et Arabe*, *Conseil supérieur des Arts, Lettres et Sciences Sociales, Le Caire*, 1964.

word order	ترتيب الكلمات
words with two opposite meanings	الأضداد
work	العمل . المؤلف
work of art	العمل الفني
world of letters	عالم الأدب
writing	الكتابة

X

xerography	التصوير الجاف
------------	---------------

Y

yearbook	الكتاب السنوي
yearly	سنوي
yellow press	الصحافة الصفراء

Z

Zaydiyya	الزيدية
zeugma	العبارة الجامعة
Zoroastrianism	الزرادشتية

unity of place	وحدة الحدث
unity of time	وحدة الزمان
universal copyright convention	الاتفاقية العالمية لحماية حقوق المؤلف
universality	العمومية
university drama	المسرح الجامعي
university wits	الظرفاء الجامعيون
unjustified criticism	النقد غير المعلن
unrestricted object	المفعول المطلق
usage	العرف اللغوي
utilitarianism	النفعية
utopian literature	الأدب السياسي المثالي
ut pictura poesis	الشعر مثل التصوير
uvular letters	الأصوات اللهوية

V

vagabond poets	الصعاليك من الشعراء
value	القيمة
Veda	الفيدا
velarization	التفخيم
vellum	الرق الرقيق
verbal complication	التعقيد اللفظي
verbal nouns	أسماء الأفعال
verbal sentence	الجملة الفعلية
verbs of appropinquation	أفعال المقاربة
verbs of praise and abuse	أفعال المدح والذم
Verfremdungseffekte	منهج التأثير الاغترابي
verisimilitude	محاكاة الواقع
verism	نزعة تمثيل الحقيقة
vernacular	اللغة المحلية
vers de société	شعر الندوات
verse drama	المسرح الشعري

versification	أصول النظم
version	الرواية
villain	الشرير
visual assonance	تجنيس التصحيف
visually imperfect	التصحيف
assonance	ثبت مفردات اللغة
vocabulary	مفردات اللغة
vocation	النداء
vocative	المنادى
volume	المجلد
vorticism	الحركة الدوامية
vowel	الحركة
vulgarism	العبارة السوقية
Vulgate	الكتاب المقدس باللاتينية

W

Wandering Jew	اليهودي الناث
wax tablet	اللوح الشمعي
weak verb	الفعل المعتل
well-contrived poetry	الأشعار المحكمة
Weltanschauung	النظرة إلى العالم
Weltliteratur	الأدب العالمي
western	رواية رعاة البقر
whimsy	الاستطراد الخيالي الطريف
whispered phonemes	المهمس
whodunit	رواية الكشف عن المجرم
wit	الأمعية . الطريف
witticism	الملحة
witty conceit	التندير
word	الكلمة
word creation	الوضع اللغوي
word for word translation	الترجمة الحرفية

teleology	الغائية
telepathic poetic composition	الموارد
tension	التوتر
tercet	المقطع الثلاثي
terminology	علم المصطلحات
	المصطلحات الفنية
text	المتن . النص
textbook	الكتاب التعليمي
textual criticism	فن تحقيق النصوص
textual transmission	علم الرواية
Thamūdiyya	الشمودية
theatre	المسرح
theatre of cruelty	مسرح القوة
theme	الموضوع
theogony	نسب الآلهة
theological doctrine	المذهب الكلامي
theology	علم التوحيد . علم اللاهوت
theory	نظرية
theory of easy pronunciation	نظرية السهولة
theory of frequency in language	نظرية الشبوع
thesaurus	الكنز
thesis	الأطروحة . الدعوى
three vowels between two consonants	المترابك
thriller	الرواية المثيرة
Thumāmīyya	الثامية
title page	صفحة العنوان
tone	روح الأسلوب . الجو العام
topic	الموضوع الجدلي . نظرية المقولات
topical	حاضري
total theatre	المسرح الشامل
tradition	التقليد . الحديث
traditionists	أهل الحديث

tragedy	المأساة
tragi-comedy	المهابة المنجعة
transcendentalism	مذهب التعالي
transcription	التدوين
transitive verb	الفعل المتعدي
translation	الترجمة
transliteration	النقل الصوتي للكلمات
travel literature	أدب الرحلات
travesty	التقليد الساخر
treatise	المبحث
treatment	المعالجة
tribal solidarity	العصبية
trilogy	الثلاثية
triple homographs	امثلثات
trivium	العلوم الثلاثة
trope	المجاز
tropes	البديع . المحسنات المعنوية
tumtumāniyya	الطمطمانية
the Twelvers	الاثنا عشرية
two consonants between two vowels	المتدارك
(the) two cultures	الثقافتان
type	الشخصية النمطية

U

'ubi sunt' theme	التشبيب
Umm ar-rajaz	أم الرجز
Umrū'ī qays	امرؤ القيس
unanimism	الإجماعية
unaugmented verb	الفعل المجرد
unfamiliarity	الغربة
union catalogue	الفهرس الموحد
unity	الوحدة

strange and far-fetched comparison	التشبيه الغريب البعيد
stream of consciousness	تيار الشعور
stress	النبر
strophe	الفقرة الشعرية
structuralism	التركيبية
structure	التركيب
study	الدراسة
style	الأسلوب . الطراز
style of post-classical men of letters	أسلوب المولدين
stylistic propriety	مطابقة الكلام لمقتضى الحال .
stylistics	علم الأسلوب
stylization	الإخضاع للأسلوب
subject	المحكوم عليه
subjective	ذاتي
subject of a nominal sentence	المبتدأ
(the) subject of a verbal sentence	الفاعل
subject of the passive	نائب الفاعل
sublime	السامي
substitute	البدل
substitution	الإبدال
succès de scandale	النجاح عن طريق الزلة
Sufism	الصوفية
Sufriyya	الصفرية
superfluity	الفضلة
supernatural	الخارق للطبيعة
supplement	الملحق
surname	الكنية
surrealism	السوريالية
survey	النظرة العامة
suspense	التشويق

syllable	المقطع
syllepsis	التعليق المعنوي . الشمول المعنوي
symbol	الرمز
symbolism	الرمزية
symmetry	التماثل
symposium	الندوة
synacresis	إدغام المتحركين
synaesthesia	الحس المتزامن
synaesthetic symbolism	التدبيح
synaloepha	الاندغام . الحذف الوسطي
syndesis	العطف
synecdoche	المجاز المرسل
synonym	المرادف
synonymy	الترادف
synopsis	المجمل
synoptic	إجمالي . متوافق
syntactical regimen	الاشتغال
syntactic signification	الدلالة النحوية
syntagma	التركيب التعبيري
syntax	النحو . علم النحو
synthesis	النظرة التركيبية
syzygy	اقتران التفعيلتين

T

tableau vivant	المنظر الصامت
table etiquette	آداب المائدة
table of contents	المحتويات
tale	القصة
tale of terror	رواية الرعب
tales	الحكايات
tambourine	الدف
taste	الذوق

serial	المسلسلة	songstresses	القيان
seven arts	الفنون السبعة	sonnet	السوننتو
seven deadly sins	الكبائر السبع	sonnet sequence	مجموعة السوننتات
(the) seven odes	الملقات	sophism	السفسطة . المغالطة
shadow play	خيال الظل	sophistry	الحيدة والانتقال
Shakespearean	شكسبيرى	sofie	مسرحية المغفلين
Shi'ism	مذهب الشيعة	(a) sound between those of	
Shiite rejectionists	رافضة الشيعة	damma and kasra	الإشمام
(the) shin of pause	الكشكشة	sound verb	الفعل الصحيح
shooting script	التقطيع الغني	specification	الاختصاص . التمييز
short story	القصة القصيرة	specification of measure	تمييز المقادير
short title	العنوان المختصر	specification of number	تمييز العدد
shu'ūbiyya	الشعوبية	spectacle	المشهد
sibilants	أصوات الصفير	speculation	النظر
sign	العلامة	speech	الكلام
signing quotations	التوقيعات	Spenserian	اسبنسرى
Silver Age	العصر الفضي	spirit of the age	روح العصر
sinād	السناد	spiritualism	المذهب الروحي
Singschule	مدرسة الإنشاد	spleen	المزاج السوداوى
Şirfa school	مذهب الصرفة	spoken idiom	لغة الكلام
skilful poetic beginning	براعة الاستهلال	spokesman	المتكلم بالنبابة
skilful poetic transition	براعة التخلّص	spoonerism	القلب العرضي
slang	الملاحنة العامة	stage directions	التوجيهات المسرحية
slapstick	التهريج	stage manager	مدير المسرح
slaves of poetry	عبيد الشعر	standard author	المؤلف العمدة
slogan	الشعار	standard edition	الطبعة المعتمدة
social criticism	النقد الاجتماعي	stanza	المقطع الشعري
socialism	الاشتراكية	stasimon	أنشودة الجوقة
social(ist) realism	الواقعية الاشتراكية	statement	الخير
softening of the voice	الرخاوة	stichomythia	الناشد المسرحي
solecism	ضعف التأليف . اللحن	stoicism	الرواقية
soliloquy	المناجاة الفردية	Storm and Stress	حركة العاصفة والقهر
song	الأغنية	storyteller	القاصص
song book	كتاب الأغاني	story within a story	القصة داخل القصة
song of the camel drivers	الحداة		

rime emperière	القافية الامبراطورية
rime kyrielle	الترجيع
roman à clef	الرواية المفتحة
Romance	روماني الإشتقاق. القصة الخيالية
roman fleuve	الرواية النهر
romantic	رومانسي
romantic comedy	المهابة الرومانتيكية
romanticism	الرومانتيكية
romantic revival	النهضة الرومانتيكية
romantic revolt	الثورة الرومانتيكية
roundelay	الأغنية ذات اللازمة
rules	القواعد
rules of poetry	قواعد الشعر

S

Saba'iyya	السبئية
Ṣādiqa	الصادقة
sadism	السادية
Ṣafawīyya	الصفوية
saga novel	الرواية النهر
Salmu'l-khāsir	سلم الخاسر
salon	المعرض السنوي العام. الندوة الأدبية
Sanskrit	السنسكريتية
sarcasm	التهمك
Satanic school	المدرسة الشيطانية
Satanism	تمجيد الشيطان
satire	الأهجة. الهجاء
satyric drama	المهابة «الساويروسية»
scansion	تقطع البيت. وزن البيت
scenario	السناريو
scene	المشهد. المنظر
scenery	المناظر
scepticism	التشكك

Schadenfreude	الشهامة
scheme	الصيغة البديعية
schemes	المحطات اللفظية
scholarship	المنحة الدراسية
scholasticism	الفلسفة المدرسية
scholiast	المعلق
scholium	الحاشية
schoolmen	المدرسيون
School of Night	مدرسة الليل
science fiction	الرواية المستقبلية
scientific style	الأسلوب العلمي
scribe	الكتاب
scrivener's palsy	عقال الكاتب
scroll	الدرج
secular	علماني
selections	المختارات
self-contradiction	الرجوع
self-expression	التعبير الذاتي
self-invocation	التجريد
sellers	الشراة
semantics	علم الدلالة الاجتماعية
semiotic	علم العلامات
Senecan tragedy	المأساة السنكاوية
sensation	الإحساس. الحدث المثير
sense	الحاسة. المعنى
sensibility	الحساسية
sentence	الجملة
sentiment	الشعور. العاطفة
sentimentalism	النزعة العاطفية
sentimentality	العاطفية المسرحية.
	العاطفية المفرطة
sentimental novel	الرواية العاطفية
sentimental poetry	الشعر الوجداني أو الغنائي
separate pronouns	الضائير المنفصلة
Septuagint	الترجمة السبعينية

raising the voice	الجهر	repertory	الكشاف الخاص
raisonneur	لسان حال المؤلف	repertory company	الفرقة المسرحية الثابتة
Ramism	الراموسية	repetend	العنصر المكرر
rationalism	المذهب العقلي	repetition	التكرار
Räuberroman	رواية قطاع الطرق	report	التقرير
(to) read a paper	قراءة البحث	reportage	التحقيق الصحفي
reader	القارئ	reservation	الاحتباس
reading	القراءة	Restoration	عصر إعادة الملكية
reading public	جمهور القراء	revenge tragedy	مسألة الانتقام
readings of the Qur'an	القراءات	review	العرض والتحليل . المجلة النقدية
realism	الواقعية	revival of learning	إحياء علوم الأدب
rebus	اللغز المصور	revue	الاستعراض
recapitulation	الخلاصة الختامية	rhapsody	الأثر الأدبي الحماسي
recension	التحقيق الابتدائي	rhetoric	علوم البلاغة
recording literature	تدوين الأدب	rhetorical criticism	النقد البلاغي
recto	وجه الورقة	rhetorical development	التفريع
redundancy	الفضلة	rhetorical distinction	التفريق
reduplication	التضعيف	rhetorical poems of praise	البديعيات
reference work	المرجع	rhetorical qalb	القلب البلاغي
refrain	القرار	rhetorical question	الاستفهام البلاغي
refutation	التفنيد		
regionalism	النزعة الإقليمية	rhetorical restriction	القصر
regional novel	الرواية الإقليمية . الرواية المحلية	rhetorical subordination	الاستتباع
		rhetorical versatility	الافتتان
regular sequence	الاطراد	rhetoric of tropes and metonymies	البيان
rejet	التكلمة اللاحقة	rhétoriqueur	عالم البلاغة
relation	العلاقة	rhyme	القافية
relative clause	صلة الموصول	rhymed prose	السجع
relative pronouns	الأسماء الموصولة	rhymester	الشويعر
relativism	مذهب النسبية	rhyming dictionary	قاموس القوافي
religious iconography	دراسة الصور الدينية	rhyming letters	الروي
reminiscence	الذكرى	riddle	اللغز
Renaissance	عصر النهضة	riddles and conundrums	الإلغاز والتعمية
renouncers of paganism	الحنفاء	rime couée	القافية المذيلة
repeated rhyme	الايطاء	rime couronnée	التطريز

prose	النثر
prose fiction genre	أدب القصص النثري
prose poems	الشعر المنشود
prose style	أسلوب النثر
prose writer	النائر
prosodical ellipsis	الإضمار
prosody	علم العروض
prosody circle	الدائرة العروضية
prosopopeia	التشخيص
protagonist	الشخصية الرئيسية
protasis	الاستهلال . فعل الشرط
prothalamium	نشيد العرس
prototype	النموذج الأصلي
proverb	المثل
proverbe dramatique	المثل المسرحي
proverbs	الأمثال
provincialism	اللهجة المحلية
psalm	المزمور
psalter	كتاب المزامير
pseudonym	الاسم المستعار
psychic distance	المسافة النفسية
psychological inimitability	الإعجاز النفسي
psychological moment	اللحظة الحاسمة
psychological novel	الرواية النفسية
publication	النشرة
public library	دار الكتب العامة . المكتبة العامة
public record office	دار الوثائق الرسمية
publisher	الناشر
publishing	النشر
publishing firm	دار النشر
pulpit oratory	الخطابة الدينية
pun	التورية . الجناس
Punch and Judy show	مسرح عرائش بنتش وجودي

punctuation	الترقيم
pure annexation	الإضافة
pure poetry	الشعر الخالص
purism	الصفاية
puritan	متزمت
purity of style	جزالة الألفاظ
putting the aorist in the indicative mood	رفع المضارع
putting the verb in the singular form	إفراد الفعل

Q

quadrivium	الفنون الأربعة
qualificative	الصفة
qualities of the enlightened	صفات الناقد البصير
critic	نعت المعاني
quality of metre	نعت القوافي
quality of rhymes	نعت اللفظ
quality of the word	طول الصوت اللغوي
quantity	Quarrel of the Ancients and the Moderns
Quarrel of the Ancients and the Moderns	النزاع بين القدامى والمحدثين
quarterly	المجلة الفصلية
quarto	قطع الربع
quasi-infinitive noun	اسم المصدر
quatrain	الرباعية
quietism	الطمأنينة
quotation	الاقباس
quotation in verse	الاستعانة

R

radio play	تمثيلية الإذاعة
Rahmenerzählung	القصة الجامعة
raillery	المزاح الساخر

poetic criteria مقاييس الشعر
 poetic defects عيوب الشعر
 poetic diction أسلوب العبارة الشعرية
 poetic equipment أدوات الشعر
 poetic frenzy نشوة الشعر
 poetic invention الإبداع . الخلق الشعري
 poetic justice العدالة الشعرية
 poetic license الإجازات الشعرية .
 الزخاف والعلل . الضرورة الشعرية
 poetic prose النثر الشعري
 poetics فن الشعر
 poetic standards عيار الشعر
 poetic vision الرؤيا الشاعرة
 poetry الشعر
 poetry of conquests شعر الفتوح
 poets of the seven precious
 and long poems أصحاب السمت السبع
 polemic المناظرة
 polite invective النزاهة
 polite literature الآداب الرفيعة
 political novel الرواية السياسية
 political oratory الخطابة السياسية
 Polyglot Bible الكتاب المقدس
 بعدة لغات
 polyptoton جناس الاشتقاق
 polysemy الاشتراك اللفظي
 polysyndeton الوصل البلاغي
 popularity الشعبية
 positivism الوضعية
 practical criticism النقد التطبيقي
 pragmatism البرجماتية
 preaching الوعظ
 predestination الانتخاب الإلهي
 predestination and free will الجبر والاختيار

predicate المحكوم به
 preface التصدير
 prefixed to definite noun المضاف إلى معرفة
 pre-Islamic period العصر الجاهلي
 Pre-Raphaelite movement مذهب ما قبل الرافائيلية
 pre-romanticism ما قبل الرومانتيكية
 present verb in the sub-junctive نصب المضارع
 priests' rhyming prose سجع الكهان
 primitivism النزعة البدائية
 private diary اليوميات الخاصة
 private library المكتبة الخاصة
 problem play مسرحية القضية
 proem الفاتحة
 progress التقدم
 prohibited book الكتاب الممنوع
 prolepsis توقع الاعتراض قبل قوله .
 توقع حدوث الشيء قبل وقوعه
 proletarian literature الأدب العمالي
 prolixity التطويل
 prologue الكلمة الاستهلالية
 prolonged الممدود
 pronoun of relative clause عائذ الصلة
 pronouns الضمائر
 propaganda الدعاية
 proper name العلم
 prophecy التنبؤ
 prophethood النبوة
 Prophetic Tradition الحديث النبوي
 Prophet's garment poem البردة
 proportion التناسب
 proposition القضية
 propriety اللياقة الأدبية
 proscenium الإطار المسرحي

parts of speech	أنواع الكلمة
passage	القطعة
passion	الانفعال
Passion play	مسرحية آلام السيد المسيح
passive participle	اسم المفعول
passive verb	الفعل المبني للمجهول
pastoral	رعائي . الرعوية
pathetic fallacy	تجاهل العارف . المغالطة الوجدانية
pathos	استمالة النفوس . المثير للمعطف
patriotism	الوطنية
patronage	الرعاية
pattern	الشكل الدال . النمط
pause	الوقفة
pedagogical eloquence	البلاغة التكوينية
pedophilia	الغزل بالذكر
perfect rhyme	القافية المتكافئة
period	العصر
periodical	الدورية
peripateticism	المشائية
peripeteia	الانقلاب
periphrasis	الإطناب
peroration	خاتمة الخطبة
persiflage	المزاج الساخر
persona	قناع المؤلف
personal	شخصي
personification	التشخيص
pessimism	التشاؤم
petitio principii	المصادرة على المطلوب
phenomenon	الظاهرة
philistine	غير المستنير
philology	فقه اللغة
philosophical criticism	الشر الفلسفي
philosophical tale	القصة الفلسفية
philosophes	الفلاسفة

philosophy	الفلسفة
phoneme	الوحدة الصوتية
phonemes	مخارج الحروف
phonetics	علم الأصوات
phonology	علم الأصوات اللغوية
phrase	العبرة
physiognomy	القراءة
picaresque	نشردي
picturesque	تصويري
Pidgin English	الإنجليزية المواطنية
pious tale	قصة التقوى
piracy	الانتحال
place-name	اسم الموقع
placing the kasra under	
auristic letters	الثقلية
plagiarism	السرقة الأدبية . النسخ والانتحال
plastic	تشكيلي
plastic adverb	الظرف المتصرف
plastic verb	الفعل المتصرف
platitude	العبرة المبتذلة
Platonism	الأفلاطونية
play	المسرحية
Pléiade	جماعة الثريا
pleonasm	التطويل
pleonastic and elliptic	
errors of style	النضيق والتوسيع
poem	القصيدة . المنظومة
poet	الشاعر
poetaster	الشعور . الشويعر . المتشاعر
poetess	الشاعرة
poetic	شاعري
poetical	شعري
poetical essay	المقال الشعري
poetic citation	الاستشهاد بالشعر
poetic completion	التكميل

onomatopoeia	اسم الصوت . المحاكاة الصوتية	pagan seer	الرثي
ontology	الأنطولوجيا	pagination	ترقيم الصفحات
op. cit.	في المرجع المذكور	palaeography	الخطاطة
opening verses	مطلع الشعر	palimpsest	الطرس . الطلس
opera	الأوبرا	palindromic assonance	تجنيس العكس
opéra comique	الأوبرا الهزلية	palinode	قصيدة التوبة
operetta	الأوبريت	pamphlet	العمالة
opinion	الرأي . الفن	pamphleteer	مؤلف العمالة
opisthographic	مكتوب على الوجهين	panegyric	الأمدوحة . التقريظ . المدح
optimism	التفاؤل	pantheism	وحدة الوجود
oracle	الهامان الإلهي	pantomime	فن التمثيل الإيمائي .
oral tradition	الرواية الشفهية		المسرحية الإيمائية
oration	الخطبة الرسمية	paper	الورق
oratorical style	الأسلوب الخطابي	papyrology	علم البردي
oratory	الخطابة	papyrus	البردي
organic form	الشكل العضوي	parable	المثل
orificial letters	الأصوات الشجرية	parachronism	المفارقة الزمنية
original	أصلي . أصيل	paradigms	الصيغ الصرفية
original figures	المعاني المختصة	paradox	المفارقة
originality	الأصالة . علم الدراية	paragoge	الزيادة في آخر الكلمة
original verse	المخترع من الشعر	parallel	الموازنة
originative sentence	الإنشاء	parallel translation	الترجمة الموازية
origin of derivatives	أصل المشتقات	paraphrased quotation	الإلمام والسلخ
origin of the Arabic		parataxis	الإرداف
language	نشأة اللغة العربية	parchment	الرق
ornithomancy	العيافة	parenthesis	الاعتراض . المعترضة
orotund	طنان	parlance	حد القول
out of print	نفدت طبعته	Parnassianism	المذهب « البارناسي »
oxymoron	الإرداف الخلفي	parody	المحاكاة التهكمية
		paromologia	التفنيد بعد التسليم
		paronomasia	التورية . الجناس
		paronomastic repetition	الترديد
padding for the sake of		partial assonance	تجنيس الترجيع
rhyme	الإشباع . التبليغ	particle of comparison	أداة التشبيه
paeon	نشيد الحمد	parts of the literary work	أقسام العمل الأدبي

P

negative antithesis	طباق السلب
negligent expression	التفريط
neo-classicism	النزعة الكلاسيكية الجديدة
neologism	المحدث
Neo-Platonism	الأفلاطونية الجديدة
New Comedy	المهابة الجديدة
new criticism	مدرسة النقد الجديد
newspaper	الصحيفة
"new verse, the"	الشعر المحدث
nihil obstat	الإجازة الرقابية
noble covenant	حلف الفضول
Noble Savage	البدائي النبيل
Noh	مسرح : النوه
nom-de-plume	الاسم المستعار
nomen vicis	اسم المرة
nominalism	الاسمية
nominal sentence	الجملة الاسمية
nonce-word	الصفة ذات المناسبة الواحدة
nonce words	الفرائد
nonsense	الهراء
nonsense verse	الشعر الغث
notebook	المفكرة
noun governed by preposition	المجرور بحرف الجر
noun incapable of growth	الاسم الجامد
noun of manner	اسم الهيئة
noun of place	اسم المكان
noun of time	اسم الزمان
nouns beginning with dhū	أسماء الذوين
nouveau roman	الرواية الجديدة
novel	الرواية
novelette	القصة السوقية
novelist	الروائي
novella	الأقصوصة
novelle	القصة الوحيدة الحدث

novel of the soil	الرواية الريفية
nunation of compensation	تنوين العوض
nunation used for the	تنوين الترم
modulation of the voice	نون الوقاية
nun of protection	نشيد الأطفال
nursery rhyme	قصة الأطفال
nursery tale	

O

oath	القسم
obedience and disobedience	الطاعة والمعصيان
obituary	النعي
objective correlative	المعادل الموضوعي
objective language	الحقيقة اللغوية
objective trend	الاتجاه الموضوعي
objectivity	الموضوعية
objects of comparison	أغراض التشبيه
obligatory scene	المشهد المحتوم
oblique	غير المباشر
obliterate	طمس
obscene	مكشوف
obscure	غامض
obscurity elucidated	الإبهام والتفسير
observation	الملاحظة
occasional verse	شعر المناسبات
occultism	نزعة الخفاء
ode	القصيدة
offprint	المستخرج
Old Comedy	المهابة القديمة
Old English	الإنجليزية القديمة
Old French	الفرنسية القديمة
one-act play	المسرحية ذات الفصل الواحد
one vowel between two	consonants
consonants	المتواتر

metrical romance	القصة الشعرية
metrics	علم العروض . ميزان الشعر
microcosm	العالم الأصغر
microfilm	الميكروفيلم
Middle Ages	العصور الوسطى
Middle English	الإنجليزية الوسطى
milieu	البيئة
Miltonic	ملتوني
mime	التمثيلية الإيمائية
mimesis	المحاكاة
mimiyy infinitive noun	المصدر الميمي
mimodrama	المسرحية الإيمائية
Minnesang	إنشاد الحب الرفيع
Minnesinger	منشد الحب الرفيع
minstrel	الشاعر المنشد
minute investigation	الاستقصاء
miracle play	مسرحية المعجزات
miscellany	المتنوعات
missal	كتاب القداس
mixed metaphor	الاستعارة المعيبة
mixing of poetic genres	التمزيج
mock epic	شبه الملحمة . الملحمة الساخرة
modern period	العصر الحديث
Moderns	المحدثون
moment	الفترة
monastic drama	المسرح الرهباني
monodrama	المسرحية ذات الشخصية الواحدة
monologue	المونولوج
monorhyme	وحيد القافية
monostich	البيت
monotheism	الوحدانية
moral	المغزى
morality play	المسرحية الأخلاقية
morpheme	الوحدة اللغوية

morphological standard	الميزان الصرفي
morphology	علم الصرف . القياس الصرفي
mosaic rhyme	القافية المجنسة
motif	الموضوع الدال
motto	الكلمة التصديرية الجامعة
mummery	التنكر الساخر
Murji'a	المرجئة
musical comedy	المهابة الموسيقية
musical phrase	العبرة الموسيقية
mutability	القابلية للتغير
Mu'tazilites	المعتزلة
mystery play	مسرحية الأسرار المقدسة
mysticism	التصوف
mythology	علم الأساطير . الميثولوجيا

N

Nabatacan	النبطية
naiv und sentimentalisch	الفطري والعاطفي
(the) name of superiority	اسم التفصيل
narration	القص
narrative	السر
narrative fiction	القصص
narrative literature	الأدب القصصي
narrator's point of view	وجهة نظر الراوي
nasal sound	الفنة
nationalism	القومية
natural criticism	النقد الفطري
naturalism	الزعة الطبيعية
nature	الطبيعة
Nazzāmiyya	النظامية
negation	السلب
negation and affirmation	السلب والإيجاب

literary testimony	الاستشهاد والاستدراج
literary theory	نظرة الأدب
literary transmission	رواية اللغة والشعر
literary trash	الأدب التافه أو الرخيص
Literaturwissenschaft	علوم الأدب
liturgical drama	المسرحية الطقسية
liturgy	الطقوس الدينية
(to) live by the pen	يحترف الكتابة
loan translation	الترجمة الحرفية
loanword	الدخيل
local colour	اللون المحلي
logographer	كاتب الكلمة
loneliness	الشعور بالوحدة
love poetry	الغزل
low comedy	الملمهة السوفية
lullaby	التهديدة
lyric	غنائي . القصيدة الغنائية
lyrical	غنائي النزعة
Lyrical poetry	الشعر الغنائي
lyricism	الغنائية
lyrics	نص الأغنية

M

macaronic	مزيج من لغتين
macrocosm	العالم الأكبر
magazine	المجلة
magnificence	الفخامة
Māhāniyya	المأهانية
maieutics	التوليد
mal du siècle	قلق العصر
Manichaeism	المانوية أو المانائية
mannerism	الأسلوب المتكلف . اللازمة المتكلفة
man of letters	الأديب
manuscript	المخطوطة

margin	الهامش
martyrdom	الاستشهاد في سبيل الله
Marxism	الماركسية
masculine sound plural	جمع المذكر السالم
masque	المسرحية المتعنة
masquerade	التنكرات
masterpiece	الرائعة
Master singer	سيد الغناء .
materialism	المادية
matter	المادة
Mazdaism	المزدكية
meaning	المدلول
meanings of words	معاني الكلام
measure	وحدة الوزن
mediaevalism	الولع بالعصور الوسطى
melic poetry	الشعر الإنشادي
melodrama	المسحاة
melodramatist	كاتب المسحاة
melopoeia	الإنشاد
memoirs	المذكرات الشخصية
mendicant poets	شعراء الكدية
mendicant preachers	أهل الصفة
merveilleux chrétien	الروعة المسيحية
merveilleux païen	الروعة الوثنية
metabasis	المود على البدء
metaphor	الاستعارة
metaphysical poetry	الشعر الميتافيزيقي
metaphysics	الميتافيزيقا
metaplastm	التغير الشكلي
metathesis	القلب المكاني
method of criticism of poetry	منهج نقد الشعر
methodology	مناهج البحث
metonymy	الكناية
metre	البحر . وزن الشعر

L

labials	الأصوات الشفوية	librettist	واضع نص الأوبرا
Lake Poets	شعراء البحيرة	libretto	نص الأوبرا
lament	المرثاة الباكية	light verse	الشعر الترفيهي
lamentation	النوبة	Lihiyāni dialect	اللحيانية
lampoon	الأهجية المقذعة	limits of metre	حدود الشعر
language	اللغة	line	البيت
latent pronouns	الضمائر المستترة	linguistic criticism	النقد اللغوي
Latinism	اللاتينية	linguistic evidence from the Koran and Hadith	الإحتجاج بالقرآن والحديث
lay	النشيد	linguistics	علم اللغة . علم اللغويات
leaf	الورقة	lipogram	المجرد من الحرف
lectio difficilior	الرواية الأصعب	lipogrammatic oration	الخطبة المنزوعة الراء
lectionary	كتاب الفصول	literal	حرفي
lecture	المحاضرة	literary	أدبي
legacy	التراث	literary autobiography	الترجمة الذاتية الأدبية
legend of a saint	سيرة القديس	literary club	النادي الأدبي
legitimate drama	المسرح التقليدي	literary coffee-house	المقهى الأدبي
leitmotif	اللازمة الدالة	literary creativity	الخلق الأدبي
leonine rhyme	التصرع . لزوم ما لا يلزم	literary criticism	النقد الأدبي
letter	الخطاب	literary history	التاريخ الأدبي
letter in verse	الرسالة الشعرية	literary imitation	المعارضة
letter writing	فن الرسالة	literary impact	الأثر الأدبي
lexeme	المادة اللغوية	literary influence	التأثير الأدبي
lexicographer	مصنف المعجم	literary fairs	أسواق الأدب
lexicography	وضع المعاجم	literary method of exegesis	المنهج الأدبي في التفسير
lexicology	اللغاطة	literary property	الملكية الأدبية
lexicon	معجم المفردات	literary psychology	علم النفس الأدبي
liberal arts	العلوم النظرية . الفنون والآداب	literary relations	العلاقات الأدبية
liberal interpreters	أهل الرأي	literary reputation	الشهرة الأدبية
libertinism	مذهب الإباحية	literary school of rhetoric	المدرسة الأدبية في البلاغة
librarianship	فن المكتبات	literary style	الأسلوب الأدبي
library	دار الكتب		

indications of meaning	الدلالات على المعاني
individualism	الفردية
induction	الاستقراء
inference	الاستنتاج
infinitive noun	المصدر
infinity	اللامتناهي
inimitability of the Koran	إعجاز القرآن
inkhorn term	اللفظ الغريب
in medias res	في صميم الموضوع
innovation	الطريقة الابتداعية
innovator	المجدد
innuendo	التعريض
inspiration	الإلهام . الوحي
instress	القدرة الالهية الكامنة
instrumental noun	اسم الآلة
intellect	العقل
intelligentsia	المتقفون
intensity	الشدة
intention	الغرض . القصد
intentional fallacy	المغالطة الغرضية
interior monologue	المناجاة النفسية
interlude	الفاصل الترفيهي
internal rhyme	التشطير . التصريع . السجع في الشعر
interpolation	الدس . الإقحام
interpretation	التأويل . التخريج
intimisme	الحميمية
intransitive verb	الفعل اللازم
intrigue	الحبكة . العقدة
introduction	المقدمة
invective	المهجاء
invention	الابتكار
inversion	التقديم والتأخير . القلب
irony	السخرية
Islamic period	العصر الإسلامي

Islamic philosophy	الفلسفة الإسلامية
Isma'ili sect	الإسماعيلية
isocolon	الترصيع
isopet	الايسوبيه
ithna 'ashriyya	الاثنا عشرية
itinerary	يوميات الرحلة
ivory tower	البرج العاجي

J

Jacobean	بعقولي
jargon	الوطانة . اللغة الطبقية
je ne sais quoi	ما لا أدريه
jeremiad	النذب . الوعيد
Jesuit drama	المسرح اليسوعي
jongleur	الشاعر المتجول
journal	الدورية
journalism	الصحافة
judgement	الحكم
juncture	المثالن
juvenilia	البواكير

K

Kamiliyya	الكاملية
Kaysāniyya	الكيسانية
key	المفتاح
Kharidjites	الخوارج
Khawārij	الخوارج
Khaybar Fair	سوق خيبر
Koranic sciences	علوم القرآن
krasis	إدغام الأصوات
Kunstlerroman	رواية الفنان
kyrielle	الترجيع

hubris	الكبرياء
Hudhayliyya	الهدلية
humanism	المذهب الإنساني
humanitarianism	التزعة الإنسانية
humour	المكاهة . ملكة الفكاهة
humours	الأخلاق
hunting poems	الطرديات
hymn	الترنية . النشيد
hymnal	كتاب الترانيم
hymnbook	كتاب الترانيم
hymnology	علم الترانيل
hypallage	المجاز المرسل
hyperbaton	التقديم والتأخير
hyperbole	حصر الجزئي وإحاطة بالكلي . المبالغة
hyperbolic description	الإفراط في الصفة
hypercatalectic	المرفل
hypercatalexis	التدويل
hypermetre	المقطع المرفل
hysteron proteron	تقديم ما مرتبه التأخير

I

Ibādiyya	الإباضية
Icelandic	الأيسلندية
icon	التصوير الشعري
iconography	دراسة الأيقونات . دراسة المصورتات
idea	الفكرة
ideal	المثل الأعلى
ideal city	المدينة الغاضلة
idealism	المثالية
ideal spectator	المشاهد المثالي
identical rhyme	التعطف . الجناس المفروق
ideogram	الصورة المعنوية
ideology	الايديولوجيا
idiolect	اللهجة الفردية

idiom	الأسلوب المميز . العبارة الاصطلاحية
idyl(l)	الأنشودة الرعوية
illumination	الإشراق . التحلية
illusion	الوهم
illusion of relevance	إيهام التناسب
image	الصورة الذهنية
imagery	الصورة المجازية
imaginary conversation	المحادثة الخيالية
imagination	التخيل . الخيال
imagism	التصويرية
imbroglio	ملهاة التعقيد
imitation	التقليد
immigrant verse	الشعر الوافد
imperfect assonance	تجنيس التصريف
imperfect rhyme	الإقواء . الإكفاء . القافية المعيبة
imperfect speech	البتر
impersonality	اللاشخصية
impersonation	تقمص الشخصية
implication	الإدماج . التضمن . الزوم
implicit comparison	التشبيه الضمني
impresario	المقن
impression	الانطباع
impressionism	الانطباعية
impressionistic criticism	النقد الانطباعي
imprint	بيانات النشر
impromptu	القصيدة المرحلة . اللحن الحرة . المسرحية المرحلة
improvisation	الارتجال
incantation	التعزم
incremental repetition	التكرار مع الزيادة
indeclinable noun	الاسم المبي
indeclinable verbs	الأفعال المبنية
indefinite noun	النكرة
index	قائمة الكتب . الكشف

golden age of Islam	عصر الإسلام الذهبي
Gothic	قوطي . القوطية
grace	جمال الأناقة . (إحدى) ربات الفتنة . اللطف (النعمة)
gradation	التصاعد البلاغي
grammar	قواعد اللغة . النحو
grammatical assonance	التجنيس المغاير
grandiloquent	مفخم
Graveyard School	شعراء المقابر
grounds of analogy	وجه الشبه
guttural letters	الأصوات الحلقية
guttural speech	التعقيب

H

hackneyed figures	المعاني المتداولة
hackneyed phrase	التعبير المأثور
half-title	العنوان المختصر
hamartia	الزلة
handbook	المرجع الموجز
handwriting	الخط
hapax legomenon	الوحيد
haplogy	اختزال صورة الكلمة
happening	الحدث
harangue	الخطبة المثيرة
harmony	الانسجام . التجانس
harmony of eloquence	تجانس البلاغة
Ḥarūriyya	الحزبية
Hebraism/Hellenism	النزعة العبرانية مقابل الهيلينية
hedonism	مذهب اللذة
Hellenism	النزعة الهيلينية
Hellenistic culture	الثقافة الهلنستية
hemistich	الشطر
hendiadys	تنشئة الواحد

herald	الرسول الرسمي
heraldry	علم الترنوك
herbal	كتاب الأعشاب
heresy	الزندقة
hermeneutics	علم التأويل . علم التخريج
Hermetism	الهرمسية
hero	البطل
heroic	بطولي . ملحمي
heroic couplet	الدوبيت الملحمي
heroic drama	الفاجعة الملحمية
heroic-comic	ملحمي هزلي
heroic tragedy	الفاجعة الملحمية
heuresis	حسن التخلص
hiatus	التقاء الصائتين . وقعة الكاتب
high comedy	المهلهة السامية
higher criticism	مذهب النقد الأعلى
hippy	الهبي
historical materialism	المادية التاريخية
historical novel	الرواية التاريخية
historical present	المضارع التاريخي
historical reconstruction	العرض التاريخي
historicism	النزعة التاريخية
historicity	التاريخية
history	التاريخ
history of ideas	تاريخ الأفكار
hobbyhorse	الكرج
holograph	المخطوط الأصيل
homeoteleuton	التسجيع
Homeric	هوميري
homiletics	الوعظ والإرشاد
homily	العظة الدينية
homograph	المجانس الكتابي
homonym	المشترك اللفظي
homophone	المجانس الصوتي
house of Ibn Rāmin	دار ابن رامين

flowery	مبالغ في الزخرفة
Flying Dutchman	الهولندي الطائر
flyting	المهاجاة المرتجلة
flytings	التقائض
folio	فوليو . القطع الكبير . الكتاب ذو القطع الكبير . الورقة
folk drama	الدراما الشعبية
folklore	المأثورات الشعبية
folk tale	الحكاية الشعبية
folly literature	أدب المجانين
foot	التفعيلة . القدم
foreign word or expression	الدخيل
foreshadowing	التنبؤ في الرواية
foreword	التصدير
form	الشكل
formalism	الشكلية . الصورية
format	قطع الكتاب
form of ultimate plural	صيغة منتهى الجمع
form or mood school	مدرسة الشكل والصياغة والأسلوب
forms of intensiveness	صيغ المبالغة
Fortune	الحظ . ربة الحظ
foundations of literature	دعائم الأدب
four vowels between two consonants	المتكاوس
framework	الإطار
freedom	الحرية
freethinking	الزندقة
free thought	الفكر الحر
free translation	الترجمة الحرة
free verse	الشعر الحر
frénétique	مسمور
Freytag's pyramid	هرم « فرايتاج »
fugitive	سريع الزوال

full title	العنوان الكامل
function	الوظيفة
function of critics	وظيفة النقاد
function of grammarians	وظيفة علماء النحو والإعراب
function of linguists	وظيفة علماء اللغة
fustian	التوعر
futurism	المستقبلية

G

gazette	الجريدة الرسمية
gazetteer	معجم البلدان
general literature	الأدب العام
genius	العبقريّة
genre	الجنس الأدبي
genre portrait	تصوير الحياة اليومية
gentleman	السيد المهذب
Georgian	جورجي
georgics	الزراعات
gesta	المآثر
Gestalt	الحشطلت
(the) gestes of the Arabs	أيام العرب
ghost story	قصة الأشباح
ghost word	الكلمة الوهمية
ghost writer	المؤلف الحقيقي المستتر
gingival letters	الأصوات اللثوية
glossaries of technical terms	معاجم الألفاظ الموضوعية والمنقولة
glossary	المعجم الخاص . المعجم المفسر
gnomic poetry	شعر الحكمة
gnomic poets	طبقة شعراء الحكمة
gnosticism	الغنوصية
golden age	العصر الذهبي

escapist literature	أدب الهروب
esoteric	خفي
essay	المقال
essayist	كاتب المقال
eternal feminine	مبدأ الأنوثة الأبدية
ethics	علم الأخلاق
ethos	الإقناع الأخلاقي
etiquette of conversational	
entertainment	آداب المصارمة
etymology	"علم تأصيل الكلمات"
euphemism	التهوين
euphony	رخامة الصوت
euphuism	الأسلوب اليوفوي .
	التكلف والتعسف
évolution des genres	تطور الأجناس الأدبية
excepted noun	المستثنى
excerpt	المستخرج . المقتبس
exchange of weak letters	الإعلال
excursus	الاستطراد
exegesis	التفسير
exemplum	الشاهد القصصي
existentialism	الوجودية
exodium	خاتمة المسرحية
exoticism	الإغراب
experience	التجربة
explication	تحليل النص
exposition	العرض . النثر التقريري
expression	التعبير
expressionism	التعبيرية
extempore	مرئجل
extemporize	ارئجل

F

fable	الحكاية الرمزية
-------	-----------------

fables of Bidpai	كليلة ودمنة
fabula palliata	مسرحية العباة
fabula stataria	المسرحية الساكنة
facetiae	النوادر والملح
facsimile	النسخة المطابقة للأصل
fancy	الخيال . الخيال الزخرفي . الخيال المسوي
fantastic	خيالي . وهمي
fantastic tale	الحكاية الوهمية
fantastic voyage	الرحلة الخيالية
fantasy	الخيال المبدع . الصور المتخيلة . الفنتازيا
farce	المسرحية المزلية . المهزلة المقحمة
fashion magazine	مجلة الأزياء
fatalism	الجبرية (المذهب)
fatalists	الجبرية (الأنبياع)
fatality	القدر المحتوم
fate	القدر
Faust	فاوست
fealty	الولاء
féerie	مسرحية الجن
feminine sound plural	جمع المؤنث السالم
feminization of the verb	تأنيث الفعل
Festschrift	المجلد التذكاري
fiction	القصص الخيالي . الوهم
fictional	شبيه بالرواية
figure	الشكل . الصورة البلاغية
figure of speech	صورة التركيب . الصورة اللفظية . المجاز اللغوي
figure of thought	الصورة البيانية . المجاز العقلي
fin de siècle	عصر خيبة القرن
finding list	القائمة الميسرة
(the) five nouns	الأسماء الخمسة
(the) five verbs	الأفعال الخمسة
flash-back	الحطاف خلفا

empathy التقمص الوجداني
 emphasis التأكيد . التوكيد . التوكيد المعنوي
 empiricism المذهب التجريبي
 enallage تبادل الصيغ
 encomiast المداح
 encomiastic verse شعر المديح
 encomium التبريز
 encyclopaedia دائرة المعارف . الموسوعة
 encyclopaedic scholars
 of Basrah المسجديون
 endowment الطبع
 end-stopped line البيت القائم بذاته
 enlarged edition الطبعة المزيّدة
 entertainment التسلية . المسلاة
 enthusiasm التقمص الالهي
 enthymeme قياس العلامة
 environment البيئة
 envoi; envoy القفل الأخير
 epanalepsis رد العجز على الصدر
 epanastrophe تبادل البداية والنهاية .
 epanodos تقمص . الجمع مع التفريق
 epanorthosis تقمص . الجمع مع التفريق
 epic الملحمة . ملحمة
 epic of the 'Ammūriya الملحمة فتح عمورية
 conquest الملحمة فتح عمورية
 epic poems الملحمة
 epic theatre المسرح الملحمي
 Epicureanism الأبيقورية
 epideictic بياني نموذجي
 epigone التابع
 epigram الحكمة الساخرة . الملحة الذكية
 epigrammatic enumeration جمع المؤنثلة والمختلفة
 epigraph الاقتباس الاستهلاكي .

العبارة التذكارية
 علم قراءة النقوش . النقوش
 epigraphy نقش . النُمُرة
 epigraphy of Annimāra نقش . حوران
 epigraphy of Hūrān نقش . زيد
 epigraphy of Zabad الخلاصة الختامية
 epilogue الظهور الخارق . عيد الفطاس
 Epiphany الخاتمة الحكمية
 epiphonema الحلقة . الواقعة
 episode الرسالة . الرسالة الشعرية
 epistle الرسائل
 epistles المراسلات القصصية
 epistolary novel تكرار النهاية
 epistrophe القبرية
 epitaph زيادة التوتر
 epitasis اللقب
 epithet المثال . المُلخَص
 epitome التسليم الخطائي
 epitrope التكرار التوكيدي
 epizeuxis المنسوب إليه
 eponym الشعراء الفرسان
 equestrian poets الجنس المركب
 equivocal rhyme الاشتراك المضل
 equivocation التعليق والإدماج
 equivocation and ambiguity الجنس التام . اللفظ المشترك
 equivoque التزمّت المنطقي
 ergoism اللجاجة
 ergotism الجدل المموه . جدلي . فن الجدل
 eristic ماجن
 crotic الأدب المكشوف
 erotic literature النسب
 erotic prelude الفلظ
 error الراسخون في العلم
 erudite theologians الهروب
 escape

current	التيار
cycle	المجموعة القصصية
cymbals	الصنج

D

Dadaism	الدادوية
daily newspaper	الصحيفة اليومية
dandyism	الفندورية
Dāru'l-ḥikma	دار الحكمة
Dāru'n-nadwa	دار الندوة
decadence	التدهور . نزعة التدهور
decasyllable	عشري المقاطع
declaration	التصريح
declinable noun	الاسم المعرب
decorum	التناسب بين المعاني . اللياقة
defective oration	الشوواء
defective rhyme	سناد الإشباع
defective verb	الفعل الناقص
defects of rhyme	عيوب القافية
defined by an article	المعرف بالأداة
definite noun	المعرفة
definition	التعريف
definitive edition	الطبعة النهائية
(the) deflection of the sound	الإمالة
'a' towards 'e'	التجهين
degrading contrast	التأليه الطيبي
deism	القول بالموجب
deliberate equivocation	رقة الألفاظ
delicacy of words	أسماء الإشارة
demonstrative pronouns	الحل
dénouement	الرسم
depiction	التضريح
deprecation	

derivation	الاشتقاق
derivative	المشتق
derivative noun	الاسم المشتق
derivatives	المشتقات
description	الرسم . الوصف
descriptive poetry	الشعر الوصفي
detective novel	الرواية البوليسية
deviation	الشذوذ
devil	الشیطان
devotional	تعبدی
Dhātu'l-amthāl	ذات الأمثال
Dhu'l-majāz	ذو المجاز
Dhu'r-riyāsātayn	ذو الرياضتين
Dhu'r-rumma	ذو الرمة
diacritic	الحركة
diaeresis	الازدواج الصوتي . فك الإدغام
dialect	اللهجة
dialectic	الجدل
dialectical	جدلي
dialectical materialism	المادية الجدلية
dialect of Thamūd	الشمودية
dialogue	الحوار . المحاوراة
diary	اليوميات
diatribe	الخطبة اللاذعة
diction	أداء الكلام . تنسيق الألفاظ
dictionary	القاموس
didactic	تعليمي
didactic verse	الشعر التعليمي
diffusion of voiced letters	التفشي
digest	الخلاصة . مجموعة القوانين
dilemma	الإحراج
dilettante	هاوي الفنون
dilettantism	هواية الفنون
diplomats	علم المستندات القديمة
diptote	الممنوع من الصرف

(the) concert halls of Medina مغاني المدينة
 concinnity القِرن
 concise موجز
 (to be) concluded له ختام
 conclusion الاستنتاج . الخاتمة
 concomitate object المفعول معه
 concordance كشف الألفاظ . المعجم المفهرس
 condensation التلخيص
 confession الاعتراف
 confidant النجي
 confirmation الإثبات
 conflict الصراع
 conflict in regard to التنازع
 government التنافس
 conformism الامتثالية
 conformity of word to
 meaning ائتلاف اللفظ مع المعنى
 congeries مراعاة النظر
 conjugation تصرف الأفعال
 connected pronouns الضمائر المتصلة
 connection of scenes اتصال المشاهد
 connotation المفهوم
 consciousness الشعور . الوعي
 consonance التوافق . السجع الصامت
 consonantal cluster التقاء الساكنين
 contemplation التأمل
 contemporary معاصر
 content المضمون
 contest التنازع
 context القرينة
 (to be) continued له بقية
 contradiction التناقض الظاهري
 contrast التباين
 controversy المجادلة
 convention الاصطلاح . العرف

النسخة
 حقوق التأليف
 المدونة
 الصحة
 التطابق . التناظر . التوافق
 corrigendum التصويب
 corroboration التوكيد اللفظي
 corrupt gloss التحريف
 cosmogony نشأة الكون
 cosmology علم الكون . الكوزمولوجيا
 cosmopolitanism المواطنة العالمية .
 النزعة العالمية
 coup de théâtre الحادث المفاجيء
 couplet الدوبيت . الدور
 couplets المثنوي
 coupling العطف
 courtesy book سفر التهذيب
 courtly love الحب الرفيع
 courtly maker شاعر البلاط
 (the) covenant of the
 Muṭayyabin حلف المطبيين
 craftsmanship الصنعة . الصياغة .
 المهارة الفنية
 creation of diminutives التصغير
 crisis الأزمة
 critical edition الطبعة المحققة
 critical eloquence البلاغة النقدية
 critical reception تقدير النقاد
 critical study الدراسة النقدية
 criticism النقد
 critique المقالة النقدية
 cross reference الإحالة المزدوجة
 crown of sonnets تاج السوناتات
 cryptography الشفرة . علم الجفر
 culture الثقافة

characterization	خلق الشخصيات	collected works	مجموعة مصنفات المؤلف
chartulary	سجلات الأديرة	collection	المجموعة
chaste ghazal	الغزل العفيف	colloquialism	الأسلوب العامي .
chiasmus	تصالب الكلام		الألفاظ العامة . التعبير العامي
chleuasm	اتهام النفس	colon	مقياس المخطوطات . التقطتان
choice of rhyming word	التخير	colophon	حرد المتن
chorus	الحوقة . نشيد الحوقة	colours	الأساليب البلاغية
Christmas carol	نشيد الميلاد	comédie -ballet	الملمهة الراقصة
chronicle	المدونة التاريخية	comédie larmoyante	الملمهة الدامعة
chronicle play	المسرحية التاريخية	comedy	الملمهة
chronicle verse	الشعر التسجيلي	comedy of humours	ملهاة المزاج
chronogram	المؤرخ . النقش الجملي	comedy of intrigue	ملهاة العقدة
chronological	مرتب زمنيا	comic relief	الترويح الفكاهي
chronology	الجداول التقويمي .	comic strip	الرسوم المسلسلة
	علم التقويم . الكرونولوجيا	commedia dell'arte	الملمهة المرحلة
cinquain	المخمس	commentary	التعليق على الكلام .
cipher	الشفرة . الطغراء		تفسير القرآن الكريم
circumlocution	الإطباب . التطويل .	commitment	الالتزام
	الحشو . المواربة	commonplace book	المذكرات الموبة
civilization	الحضارة	common sense	الدوق العام
clarification	الانفصال	communication	نقل المعاني
classic	الأثر الخالد . الأثر الكلاسيكي .	comparative criticism	النقد المقارن
	رفع . مأثور	comparative literature	الأدب المقارن
classical	كلاسيكي	comparison	الموازنة
classicism	الكلاسيكية	compilation	التصنيف
classification of poets	طبقات الشعراء	complaint poem	قصيدة الشكوى
clausula	القفلة	complication of meaning	التعقيد المعنوي
clay tablet	لوح الصلصال	composition	التأليف . المؤلف
cliché	التعبير المأثور	compounded name	الكنية
climax	التصاعد البلاغي . الذروة	computational stylistics	
cloak and sword	مسرحية الفروسية		الدراسة الإحصائية للأسلوب
closet drama	مسرحية القراءة	conceit	حسن التعليل . المجاز الطريف
Cockney school	المدرسة « الكوكنية »	concentration	التركيز
codex	مجلد المخطوطات	concept	التصور
collation	المقابلة . الوصف المادي للكتاب	conception	الإدراك الذهني

blue-stocking	ذات الجوارب الزرقاء
blurb	تقريظ الكتاب
boasting poem	قصيدة الفخر
Bohemianism	البوهيمية
book	الكتاب
book illustration	توضيح الكتاب بالرسوم
bookish	كثبي
bookworm	ملتهم الكتب
borrowing	الاقتراض
bourgeois	البرجوازي
bourgeois drama	المسرحية البرجوازية
bourgeoisie	البرجوازية
bouts-rimés	القوافي المسبقة
bowdlerized edition	الطبعة المهذبة
brachycatalectic	المجزوء . المحذوذ
brachyology	الإيجاز
breviary	كتاب القرض
broad historical canvas	التصوير التاريخي الجامع
broadside	الورقة المفردة
broken plural	جمع التكسير
bucolic	رعائي
bull	المبراءة البابوية . الهراء
bulletin	بلاغ . المجلة العلمية
burden	القرار
Buzurgmihr of Islam	بزرجمهر إسلام

C

cacoethes scribendi	أكال الكتابة
cacophonous words	الجهامة
cacophony	تنافر الحروف أو الأصوات النشار
cadence	تنسيق الإيقاع
caesura	الوقف
call for help	الاستغاثة

calligraphy	الخط . فن الخط . الكتابة الخطية
candid ghazal	الغزل الصريح
canon	الشرعية . القائمة الثقة . القانون . قانون الرهينة . قانون القديس . قانون الكتاب المقدس .
canon law	القانون الكنسي
cant	لغة السوق . اللغة الطبقيّة
canto	النشيد
caption	شرح الصورة
caricature	الكاريكاتير
carpe diem	اغتنم فرصة اليوم
cartography	رسم الخرائط . فن رسم الخرائط
cartoon	الصورة الكاريكاتيرية . النموذج المرسوم
cartulary	سجلات الأديرة
casuistry	دراسة مشاكل الضمير
catachresis	التعسف المجازي
catalectic	محذوف
catalexis	الصلم
catastrophe	الحدث الحاسم . الفجعة الخاتمة
catharsis	التطهير
causative object	المفعول لأجله
caustic	لاذع
Cavalier	الفارس
censorship	الرقابة
census	التعداد
ceremonial oratory	الخطابة الحفلية
chain	السلسلة
chain of being	سلسلة الوجود
chanson de croisade	قصيدة الحروب الصليبية
chap-book	الكتيب الشعبي
chapters of the Qur'an	سور القرآن
character	الحرف . الخلق . الشخصية . وصف الشخصية . الشخصية الخلقية

art of invention	علم المعاني
art of persuasion	الاستدراج
art of rhyming	علم القافية
art of schemes	علم البديع
art of tropes	علم البيان
art of versification	عمود الشعر
art of writing	فن الكتابة
asceticism	الزهد
ascription of a tradition	سند الحديث
aside	الحديث الجانبي
assertion based on a fallacy	الإسجال بعد المغالطة
assimilation	الإدغام . المماثلة
association of ideas	نداعي المعاني
assonance	تجانس الحركات . التجانس الصوتي
asteism	تأكيد المدح بما يشبه الذم . الملحة اللطيفة
asyndeton and conjunction	الفصل والوصل
atlas	المصور الجغرافي
atmosphere	الجو
attribution	النسب . النسبة
attributive verb	الفعل التام
audience	المستمعون
augmented verb	الفعل المزيد
augury	الزجر
Augustan	أوغسطي
authentic	الصحيح
authenticity	الأصالة
author	المؤلف
authority	الحجة
autobiography	الترجمة الذاتية
autograph	المخطوط الأصيل
avant-garde	الطلبة
axiom	البديهية
Azraqites	الأزارقة

B

bacchanalian verse	الحمريات
back formation	الاشتقاق الارتجاعي
background	الخلفية
Baghdadi school of Arabic grammar	المذهب البغدادي
ballad	الأغنية الشعبية . القصة الشعرية
ballade	البلاد
barbarism	النوعر . الخوضي أو الوحشي من الألفاظ . المعجمة . اللفظ الأعجمي .
barbat	البريط
barbed witticism	المرل الذي يراد به الجد
bard	البرد
bardolatry	تقديس الشاعر
basit	البسيط
bastard title	العنوان المختصر
batch	الدور . المقطع الشعري
beast epic	القصص الحيواني
beat	« بيت » . الطرق الإيقاعي
beautiful	الجميل
belief in free will	القدرة
belletrism	الولع بالأدب
bestiary	الحيوانات الرامزة
bibliophile	المولع بالكتب
Bildungsroman	رواية تكوين الشخصية
bilingual	ثنائي اللغة
biographical dictionary	معجم التراجم
biographic romancée	الترجمة القصصية
biography	السيرة
Bishriyya	البشرية
(the) blameless spirit	النفس الزكية
blank verse	الشعر المرسل
block	الروسم

anagogy of the Qur'an	عجاز القرآن	antithesis	الطباق . نقيض الدعوى
anagrammatic assonance	تجنيس القلب	antonomasia	الاستبدال البلاغي
analogue	النظر	antonym	نقيض المعنى
analogy	التمثيل . القياس	aphaeresis	الإسقاط البدني
analysis	التحليل	aphorism	الحكمة
anaphora	تكرار الصدارة	apical articulation	الذلاقة
anastrophe	التقديم والتأخير	aplastic verb	الفعل الجامد
Ancients	القدامى	apocopate (mood) of the	
Andalusi school of Arabic		imperfect verb	جزم المضارع
grammar	المذهب الأندلسي	apocopation	الترخيم
anecdote	الحكاية . نادرة	apocryphal	خفي . منتحل
anguish	الحصر	apodosis	جواب الشرط
annals	الحوليات	Apollonian	أبولوني
annotation	التهميش	apologetics	علم الدفاع عن الدين
annullers	النواسخ	apologue	الخرافة الأخلاقية
anonymous	مجهول الاسم	apology	التضريح . الدفاع
antanaclasis	التكرار المغاير . الجناس المتشابه	apophthegm	قول مأثور
ante-palatal letters	الأصوات النطعية	apostolic epistle	الرسالة الإنجيلية
antepenult	الحذر	apostrophe	الانفتات
anthology	المقتطفات	appendix	الذيل
anthropomorphism	المشبهة	appositives	التوابع
anticlericalism	معاداة الإكليروس	Arabicized	معرب
anticlimax	المبوط	Arabic philology	علم لغة العرب
anticulture	الثقافة المضادة .	Arabic singing	الغناء العربي
	الزعة المضادة للثقافة	arbre fourchu	المشجر
anti-formalism	مدرسة المعاني	Arcadianism	الأركاديانية
anti-hero	البطل المريف	archaism	التزام القديم . الكلمة المهجورة
antimetabole	العكس في البلاغة العربية	archetype	النموذج الأول
antimetathesis	قلب الطباق	archives	دار المحفوظات . الوثائق
anti-novel	اللارواية	argument	العرض الموجز . المجادلة
antiparastasis	عكس الآية	arsis	المقطع المنور
antiphrasis	أسلوب التهكم . المغايرة	art for art's sake	الفن للفن
antistrophe	عكس الآية . العكس في	Arthurian legend	أسطورة الملك آرثر
	البلاغة العربية	artificiality	التصنع أو التكلف
antitheatre	اللامسرح	artist	الفنان

A

Abbasid period	العصر العباسي
abbreviated noun	المقصور . المنقوص
abbreviation	الاختصار الكتابي
abstract	تجريدي . الخلاصة . مجرد
absurd	اللامعقول
abuse in the form of praise	تأكيد الذم بما يشبه المدح
academic	أكاديمي . جامعي . نظري
academy	الأكاديمية . المجمع . المعهد العالي
acatalectic	البيت التام التفعيلات . تام التفعيلات
accent	الضبط
accusative of cautioning	منصوب على التحذير
accusative of condition	الخال
accusative of ighrā'	المنصوب على الإغراء
acmeism	الزعة الأسلية
acronym	الكلمة المنحوتة
acronymic word-formation	النحت
acrostic	المطرزة
act	الفصل
action	الأحداث
active participle	اسم الفاعل
active verb	الفعل المبني للمعلوم
adage	المثل المتداول
adaptation	الإعداد . التصرف
adding diacritical points	الإعجام
addition of a nun to a fettered rhyme	القالي

address	الخطبة الرسمية
adjective	الصفة . النعت
adjective made like the present participle	الصفة المشبهة باسم الفاعل
admiration	الإعجاب . التعجب
adventure story	قصة المغامرات
adverb	الظرف
advertisement	الإعلان
aesthete	المولع بالجمال
aestheticism	النزعة الجمالية
aesthetics	علم الجمال
(the) af'āl of superiority	أفعل التنفيل
affectation	التكلف . التكلف والتعسف
affirmative antithesis	طباق الإيجاب
Age of Enlightenment	عصر التنوير
alienation	الاستلاب . الانغلاق . الشعور بالغربة
alif of tafkhīm	ألف التفعيم
allittérature	اللا أدب
allegory	القصة الرمزية . القصص الرمزي
alliance	الأحلاف
alliteration	روي الصدارة . المجانسة الاستهلالية
alliterative intensification	الاتباع
all rights reserved	جميع الحقوق محفوظة
allusion	الإلماع . التلميح
almanac	التقوم
alphabet	الألفباء
amāli	الأمالي
ambiguity	الإبهام . اللبس
amphiboly	الالتباس الدلالي . الالتباس النحوي
amphigory	الكلام الأجوف
amplification	الإفاضة
anachronism	المفارقة الزمنية
anacoluthon	فقدان التابع
anagnorisis	التعرف